domus

838
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Giugno/June 2001
Lire 15.000/Euro 7.75

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

PLANUS PAVILION
design Antonio Citterio

TRE-Più TRE-P

porte a battente
porte scorrevoli
porte a libro
sistemi divisori

TRE-P & TRE-Più

Via dell'Industria, 2 • 20034 Birone di Giussano (MI) • Tel. 0362 861120 • Fax 0362 310292
www.trep-trepiu.com • trepiu@trep-trepiu.com

Planus due per Pavilion rovere bianco

A.D. Fiorella Radice - Foto Romano Fotografie

Show-room • www.trep-trepiu.com: Milano - Roma - Venezia - Napoli - Londra - Parigi - Barcellona - Atene - Mosca - Tokyo - New York - Pechino - Buenos Aires - Sidney

www.sharp.it

TV Color a cristalli liquidi.

Una sottile linea di perfezione.

TV COLOR LCD LC-20A2E

La TV ricomincia da Sharp. Perché solo Sharp, leader mondiale nello sviluppo e produzione dei pannelli a cristalli liquidi TFT, poteva realizzare una nuova generazione di pannelli appositamente studiati per i segnali video. Pannelli dalle caratteristiche straordinarie: angolo di visibilità eccezionale, 160° orizzontale, 160° verticale, luminosità di 400 candele mq, grande contrasto, tempi di risposta rapidissimi, elevata qualità cromatica. Nasce così una nuova generazione di TV Color a LCD dalle prestazioni eccezionali, dotati di compatibilità multisistema PAL/SECAM/NTSC per un utilizzo in qualunque punto del mondo. In più, i TV Color a LCD non emettono radiazioni elettromagnetiche. Tutti i modelli sono collegabili ad antenna, ricevitori satellitari, videoregistratori, DVD e videocamere. Il design avanzato ed ultrasottile con spessore da 4,9 cm a 6,2 cm e la leggerezza consentono il montaggio a parete o su scaffale per un collocamento in qualsiasi locale della casa. La durata dei TV Color a LCD Sharp è di 60.000 ore (circa 6 ore al giorno per 30 anni), e la gamma comprende TV Color a LCD da 12" e modelli 15" e 20" con televideo. Ed ora è disponibile anche il monitor da 28" nello standard 16/9. Scoprite la nuova forma e dimensione del TV Color a LCD Sharp. Una sottile linea di perfezione. Per ulteriori informazioni contattate il Servizio Clienti Sharp al **Numero Verde 800-826111.**

SHARP
THE HUMAN TECH

UNIFOR

Progetto 25 e Easy.
Armadio attrezzato, con chiusura a libro, scaffalatura modulare e piano di lavoro a ribalta, predisposto per le strumentazioni informatiche. Partizioni trasparenti. Tavolo... Pochi componenti definiscono un ambiente polifunzionale autonomo. Uno spazio flessibile, autosufficiente e riservato, organizzato per il personale di transito e per riunire piccoli gruppi.

Progetto 25 and Easy.
Cabinet system, with folding-door closure, features modular shelving and tip-up work top, specifically designed to accomodate computing instrumentation. Transparent partitions. Table... Few components define an autonomous, multipurpose setting. A space that's flexible, self-sufficient and private, organized for personnel in transit and holding small group meetings.

vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor Australia Pty

UNIFOR
Progetto 25. Luca Meda
Easy. Fernando Urquijo

domus

Abbonati!
Ogni mese Domus definisce il mondo dell'architettura e del design
Subscribe!
Every month Domus defines the world of architecture and design

Abbonati a Domus
compila e spedisci
la cartolina
che trovi qui
accanto oppure
telefona al numero
verde 800 001199
e-mail
uf.abbonamenti@
edidomus.it
fax 039 838286

domus

Outside Italy
You can subscribe
to domus using
the card opposite
or telephone
+39 0282472276
e-mail
subscriptions@
edidomus.it
fax
+39 0282472383

45 hotel all'insegna
del design per vacanze
davvero esclusive:
Herbert Ypma ridefinisce i
canoni dell'ospitalità
tradizionale in un volume
da collezione.
256 pagine,
527 illustrazioni
39.000 lire
anziché 55.000 lire
italian edition

Subscription

outside Italy

I would like to subscribe to Domus

☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114,65
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153,38

Please send the subscription to the following address
(please write in block capitals):

Name
Surname
Number & Street
Town Postal code
State/Region
Country
Telephone Fax

☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus,
Via A. Grandi, 5/7 – 20089 Rozzano – (Milano) – Italy
☐ I have paid by International money order on your account n.
5016352/01 – c/o Comit – Assago Branch – (Milano) – Italy
☐ Please charge my credit card the amount of:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Card number
Expires

Date Signature

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsible for processing your private data.

P031

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus

☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino"
£.120.000 anziché £.165.000
☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom
"Berlino" £.110.000 anziché £.165.000
(allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo:
(scrivere in stampatello)

Cognome
Nome
Indirizzo n°
Località
Cap Prov
Telefono Fax

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
☐ Bollettino postale che mi invierete
☐ Allego assegno non trasferibile intestato
a Editoriale Domus S.p.A.
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°
Scadenza

Data Firma

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

P031

PLEASE
AFFIX
POSTAGE

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

NON
AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a
carico del destinatario
da addebitarsi sul conto
di Credito n.7377
presso l'Ufficio Postale
di Milano A.D. (Aut. Dir.
Prov. P.T. N.
Z/5077/61/TM/7377
del 17/4/85)

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

B&B Italia. La scelta della qualità, dell'armonia e del vivere contemporaneo.

luta, sedie e poltroncine, progettate da Antonio Citterio.
Per conoscere il Rivenditore più vicino, componete
il numero verde 800 018 370.
www.bebitalia.it e-mail: beb@bebitalia.it

B&B ITALIA

Qualcosa che vale nel tempo

Fantoni Spa
33010 Osoppo/Udine/Italy
Tel. +39 0432 976471
Fax +39 0432 976250
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

zero24units

Bianco o nero. Una scelta assoluta, per una filosofia di vita e di lavoro altrettanto assoluta.
Un luogo dove quiete e movimento sono la stessa cosa. Una gamma di tavoli, contenitori e unità di servizio essenziali, indipendenti, smontabili, pensati per svolgere i compiti più diversi, nei momenti più diversi: tavoli utilizzabili come panche, mobili che si spostano su ruote, librerie aggregabili. Perché con 0+24 non esistono limiti di ruolo. Di spazio. E nemmeno di orario.

0+24 Sistema ufficio
design Mario Broggi+Michael Burkhardt

fantoni

Segnali di eccellenza dagli uomini Silent Gliss

window interior design

Tende

In questa casa bifamigliare progettata dallo studio Salvati Tresoldi, insieme all'architetto Lino Arosio, le grandi vetrate che danno su un vasto giardino, sono schermate da tende a strisce verticali mobili.

Queste fanno da contrappunto alle persiane esterne scorrevoli colorate a fasce orizzontali gialle e rosse, graduando la luce degli interni, interessati da grandi opere d'arte di artisti contemporanei.

Studio Salvati Tresoldi

Casa a Lissone

Il colore è l'elemento costante di composizione dei due architetti, e risulta con immediatezza in tutti i progetti realizzati in case, uffici e fabbriche.

Studio Salvati Tresoldi

Creato nel 1960 da Alberto Salvati e Ambrogio Tresoldi, lo studio ha svolto attività nel campo edilizio, dell'arredamento e dell'industrial design e ha ricevuto premi e riconoscimenti in molte manifestazioni in Italia e all'estero.
Spesso lo studio si è avvalso della collaborazione di artisti.

Foto: Matteo Piazza (Giovanni Gali)

Architetto Lino Aros

Collaboratore dello Studio Salvati Tresoldi dal 1973 al 1981

SilentGliss®
Tutto intorno alla finestra
Via Reggio Emilia, 33 - 20090 Redecesio di Segrate (Mi)
Fax 02.21.33.288 - Tel. 02.26.903.1
www.silentgliss.it
e-mail: info.com@silentgliss.it
800-040339

select & order

Adrenalina Agape Album Altorilievo
Api Arflex Monica Armani Bernini
Vittorio Bonacina Bonaldo Brem
B.R.F. Casprini Cini & Nils
De Padova Fabbian Fasem Ferlea
Fiam Frighetto Gervasoni
Hansgrohe Horm i 4 Mariani
Ingo Maurer La Murrina Iapalma
Lamm MDF Mohdo Morelato
Moroso Offi P.M.F. Poltronova
Punt Mobles Res Seven Sitland
Terzani Ultom Valenti
Zantedeschi...

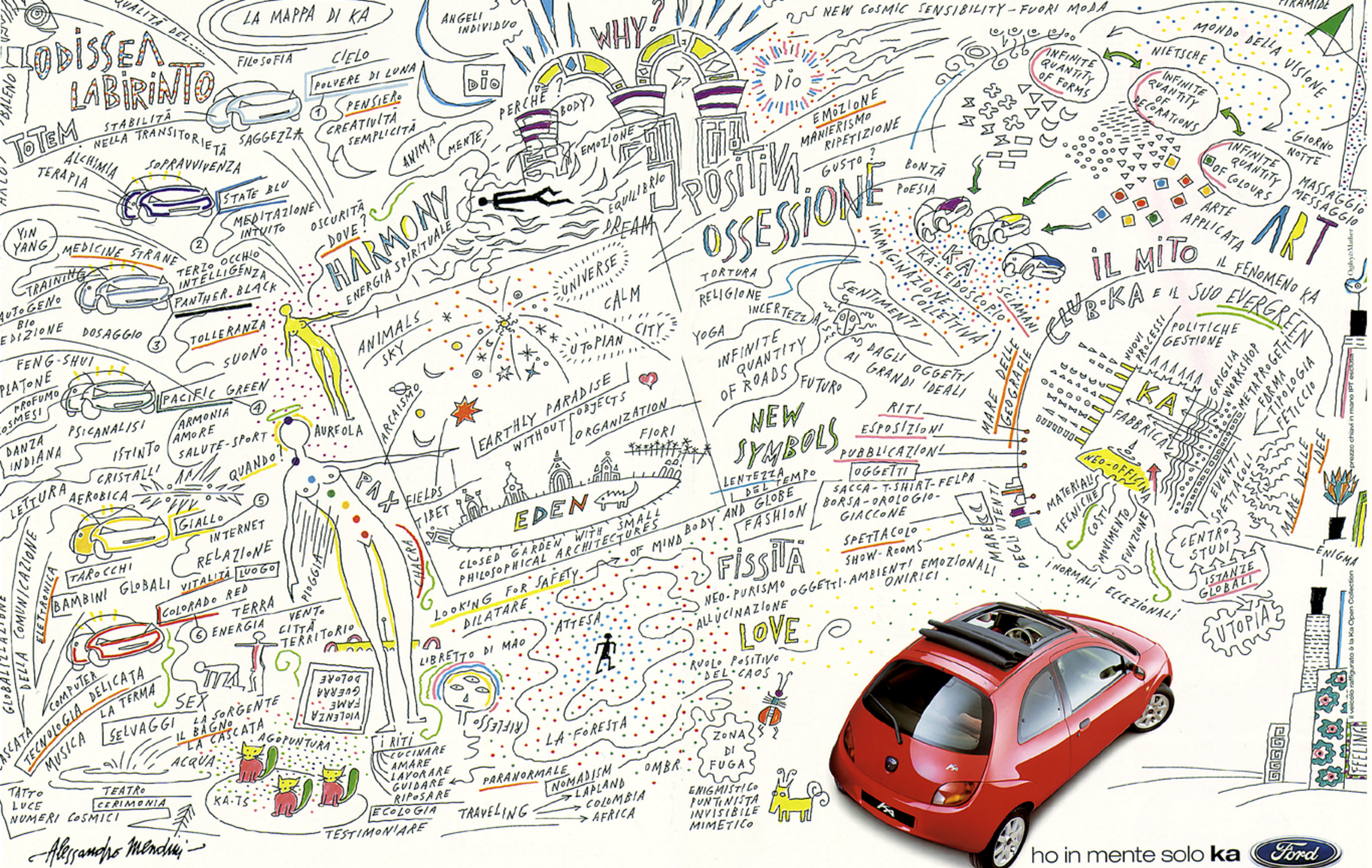
www.domusxchange.com

Un luogo di incontro tra professionisti del settore. Una fiera virtuale dove è possibile selezionare prodotti, richiedere informazioni, completare una negoziazione, fare ordini, conoscere le ultime novità ma anche uno strumento di comunicazione tra produttori e rete di vendita.

A meeting place for industry professionals. A virtual fair where you can select and configure products, complete transactions, get information and read the latest news. A collaboration tool for manufacturers and distribution networks.

domusxchange

B2B Marketplace for Architecture and Interior Design



Doppio airbag, servosterzo, motore euro 4 già in linea con le normative europee in vigore dal 2006, tenuta in curva 0,91g.

Ford **Ka L. 14.900.000** (se hai un'auto non catalizzata). Ford consiglia di acquistare la tua Ka con **idea**ford.

www.ford.it

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

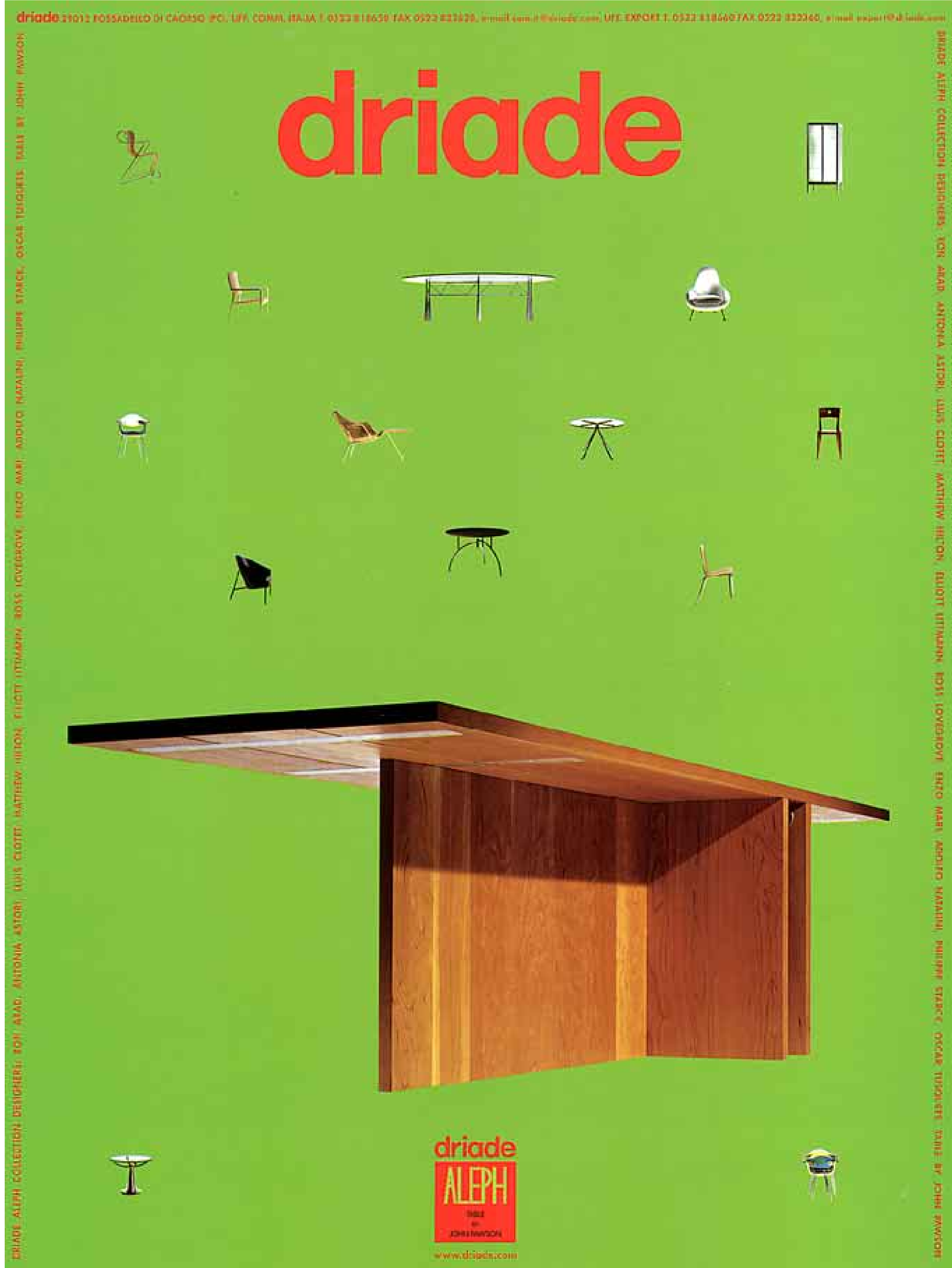
The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

*** Only for Usa & Canada**

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421



Queste due aziende hanno un pensiero in comune: la vostra salute.

AEG e VALCUCINE hanno la certi ficazione ambientale ISO 14001.

In commercio esistono forni che utilizzano come isolante termico un materiale che, durante le prime cotture, emana metilisocianato, una sostanza tossica per la nostra salute. AEG adotta una speciale "lana bianca" che risolve il problema delle emissioni e riduce il consumo di energia grazie al suo alto potere isolante.

AEG
EINBAUGERÄTE

VALCUCINE controlla le emissioni di formaldeide rispettando la severa normativa tedesca. Controlla la radioattività del legno per garantire che non provenga da zone fortemente contaminate da Chernobyl. VALCUCINE ha eliminato le sostanze organiche volatili derivanti dalle vernici sintetiche, perché ha adottato un sistema di verniciatura a base di oli e cere naturali.

CUCINE
La seduzione delle idee

AEG e VALCUCINE partecipano al progetto BIOFOREST.

V.D.E. Marchio tedesco di qualità e sicurezza.

Certificazione LGA I forni AEG sono costruiti con materiali non nocivi.

Marchio tedesco di qualità e sicurezza.

VALCUCINE Garanzia totale per 5 anni.

Numero Verde 800 - 019062

Designing the Exhibition

24 settembre-12 ottobre 2001
September 24-October 12 2001

Domus Academy

INTERIOR DESIGN INSTITUTE

In questa terza edizione il corso di Interior Design organizzato da Domus Academy e Interior Design Institute verterà sul **progetto di mostre, showroom e allestimenti fieristici**, oltre che sull'**allestimento museale**, tema già presente nelle edizioni precedenti.

Il corso offre una panoramica completa dello stato dell'arte e delle **nuove tendenze e strategie** del progetto dell'allestimento in campo museale e culturale attraverso la partecipazione e le testimonianze di progettisti, operatori culturali, specialisti e tecnici del settore.

Il programma prevede una prima settimana di **lezioni e case history**, seguita da due settimane dedicate ai **seminari di progetto**.
I partecipanti al corso potranno scegliere tra due temi di progetto.

Il primo, sui temi specifici dell'**allestimento museale**, sarà diretto da **Pier Federico Caliari**, esperto di tecniche espositive e docente di Allestimento e Museografia presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.

Il secondo seminario indagherà invece i diversi **significati dell'esporre** in relazione alle trasformazioni legate ai nuovi media e ai nuovi scenari che ne possono derivare; nuove modalità, nuove fruibilità, nuove ibridazioni tra spazi fisici e virtuali per l'esporre, il comunicare e l'informare. Il workshop sarà condotto da **Dante Donegani**, direttore del corso di Master in Design di Domus Academy.

*The third Interior Design course organised by Domus Academy and Interior Design Institute will be focused on **designing shows and showrooms and fitting out trade fair facilities** as well as **museums**, which was examined in earlier courses.*

*With the participation and testimony of designers, professionals of the cultural sector, specialists and technicians in the industry, the course will provide a complete overview of the state of the art and **new design tendencies and strategies** used in fitting out museums and cultural facilities.*

*The first week of the course has been set aside for **lessons and case histories**, the last two weeks for **design seminars**. Participants may choose between two topics.*

*The first one dealing specifically with **fitting out museums** will be conducted by **Pier Federico Caliari**, an expert in exhibition techniques who lectures on Fitting Out and Museography at the Faculty of Architecture at Milan's Polytechnic.*

*The second course will explore the different **meanings of exhibiting** with respect to changes tied to new media and new scenarios which may stem from them: new methods, new benefits, new crossbreeding between physical and virtual exhibition, communication and information spaces. The workshop will be conducted by **Dante Donegani**, director of the Master course in Design at Domus Academy.*

Stage offerti da */internships offered by:*
Archivio Storico Olivetti, Ivrea
Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato
Centro d'Arte Contemporanea Palazzo delle Papesse, Siena
Fondazione Pistoletto, Biella
Fondazione Ansaldo, Genova
Fondazione Vacchi, Siena
Fratelli Alinari, Firenze
Galleria d'Arte Moderna, Bologna
Galleria Carla Sozzani, Milano
Galleria Lawrence Rubin, Milano
Galleria Marabini, Bologna
Galleria Paolo Curti & co., Milano

Il sottoscritto chiede informazioni sul/*request information about:*
- ◯ Designing the Exhibition

e chiede ulteriori informazioni sul/*and request further information about:*
- ◯ Industrial Design Summer Session
- ◯ Master in Design
- ◯ Web Design
- ◯ Fashion Design Summer Session
- ◯ Master in Fashion Design
- ◯ Design Direction Summer Session
- ◯ Master in Urban Management

nome e cognome/*name and surname:*
indirizzo/*address:*
telefono/*telephone:* fax:
e-mail:

Il trattamento dei dati personali avverrà in osservanza dell'articolo 10 della legge 675/96. *Domus Academy guarantees that all personal data will be treated in accordance with section 10 of Italian Data Protection Law of Dec. 31, 1996*

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domac.it www.domusacademy.com

Domus Academy

Designing light
Life contexts, light contexts

"I contesti di luce" è il tema di progetto del seminario con Artemide, The Human Light: il centro del fare progettuale si sposta dalle categorie tipologiche e spaziali alle necessità di luce che l'uomo ha nei suoi molteplici contesti di vita. Si attua così un cambio di paradigma concettuale, pensando alla luce in funzione dei bisogni dell'uomo anziché di quelli dello spazio.

"Light contexts" is the design topic of the workshop with Artemide. The Human Light: from typological and spatial categories, projects are now oriented towards man's needs for light in his multiple life contexts. They give way to an exchange of conceptual paradigms, thinking about light in function of man's needs and not those of the space.

Industrial Design

Ready to wear
from A to Z

Creare e sviluppare una collezione ready to wear dalla A alla Z.
Imparare a progettare prendendo in considerazione tutti i processi reali del fare Moda, le tendenze e le logiche che influenzano i designer nel nostro millennio, per disegnare una collezione con tessuti, maglieria e pelle.

A methodology to create and develop a ready-to-wear collection from A to Z. A methodology to design, taking into consideration all the real processes needed to develop a Fashion project, all the trends and the real logical factors that influence the designers of the new millennium. The aim is to create a collection with fabrics, knit and leather.

Fashion Design

Summer Session
9-20 luglio 2001 ***July 9-20 2001***

The shop of the future
between physical and virtual trade

Cosa succederà del negozio, del punto di vendita, nell'era di internet, di e-commerce, di siti e di portali? E come si svilupperà realmente l'e-commerce, la bottega virtuale? Un seminario per fare il punto su questi temi di grande attualità e in continuo cambiamento e per immaginare e progettare un nuovo luogo di relazione fra impresa e clienti. Un seminario di progetto con Ampelio Bucci, direttore Design Direction Domus Academy, e Antonio Tombolini, inventore di esperya.com

What shall happen to the shop, the retail store, in the era of Internet, of e-commerce. Websites and portals? How will e-commerce, the virtual shop, truly evolve?
A seminar to consider these highly topical issues in constant evolution, and to design a new place for relations between clients and companies.
A design seminar held by Ampelio Bucci, director Design Direction Domus Academy, and Antonio Tombolini, inventor of esperya.com

Design Direction

Il sottoscritto chiede informazioni sull request information about:
○ Industrial Design Summer Session ○ Fashion Design Summer Session ○ Design Direction Summer Session
nome e cognome/name and surname: _____
indirizzo/address: _____
telefono/telephone: _____ fax: _____
e-mail: _____

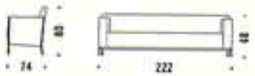
e chiede ulteriori informazioni ulsand request further information about:
○ Master in Design
○ Master in Fashion Design
○ Master in Urban Management
○ Web Design
○ Designing the Exhibition

Il trattamento dei dati personali avverrà in osservanza dell'articolo 13 della legge 675/96. *Domus Academy guarantees that all personal data will be treated in accordance with section 13 of Italian Data Protection Law of Dec. 31, 1996*

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domac.it www.domusacademy.com

MOROSO

MOROSO spa, via Nazionale, 60 - Cavalicco, Udine T +39 0432 577111 F +39 0432 570761 **Info** *numero verde 800 016811* **www.moroso.it**
SHOWROOM: Milano via Pontaccio, 8/10 T +39 02 72016336 F +39 02 72006684



Nella foto il divano #S2003 e la poltroncina #S70DA dalla collezione STEEL, disegnata da Enrico Franzolini e composta da poltrone, poltroncine, sedie, pouf, e tavolini. Prodotta all'interno di un sistema di qualità certificato UNI ISO 9001 e ISO 14001 (Ecoquality)

Seatware

Graphics - Studio Marino - Photo - Paolo Capelli

CATALANO

Sistemi per vivere il bagno

Sistema ZERO

CERAMICA CATALANO srl
Str. Prov. Falerina Km. 7,200 01034 Fabrica di Roma (VT) Italy
Tel. 0761 5661 Fax. 0761 574304
E-mail: segreteria@catalano.it
venditeitalia@catalano.it
export@catalano.it
Web: www.catalano.it

DESIGN **PLUS**

Design Nilo Gioacchini & Centro Studi

**SOLO DOMUSTECH LIBERA GLI ARCHITETTI
DA QUEL SENSO DI SOFFERENZA CHE UN FILO ELETTRICO PUÒ DARE.**

Finalmente Domustech. Finalmente il primo sistema completo di home automation che non richiederà mai dolorosi interventi murari, perché i suoi componenti funzionano senza fili. Così, per esempio, un interruttore, un citofono o un sensore anti-intrusione non finiranno mai dove non dovrebbero. E il buon gusto di architetti, designer e arredatori d'interni non sarà più appeso a un filo elettrico.

DOMUSTECH. VIVERE SENZA FILI.

DOMUSTECH
OLIVETTI GROUP

Numero Verde 800 551166

www.domustech.it

Infinite combinazioni prendono vita, come per gioco. E' Globe di Cassina, un sistema composto da singoli moduli che possono essere indipendenti, liberamente accostabili e, in più, orientati in modi diversi per scegliere la profondità preferita. Globe: un design innovativo che consente di vivere lo spazio privato con flessibilità, ponendo l'individuo al centro di tutto.

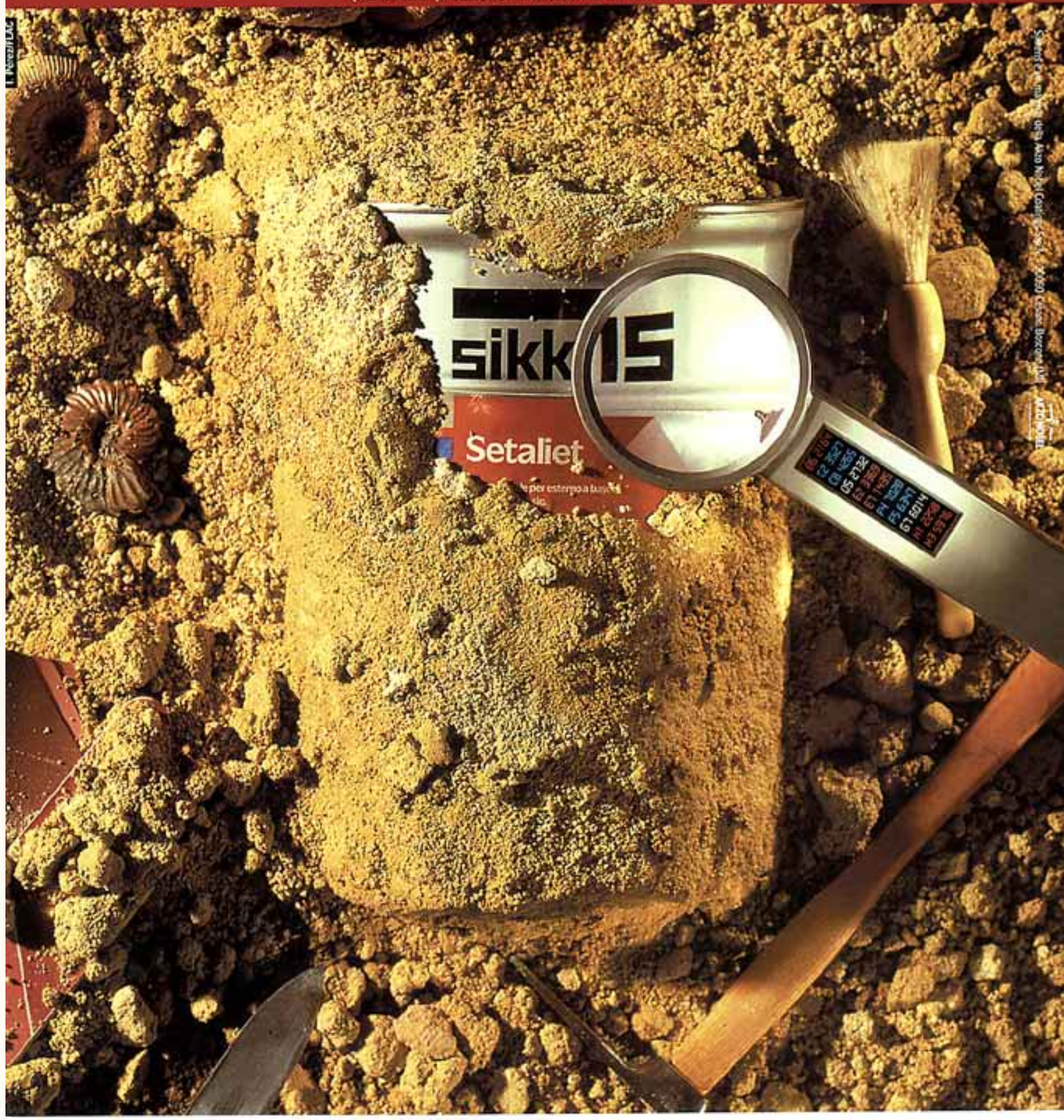
Global flexibility.

GLOBE. DESIGN HANNES WETTSTEIN. **CASSINA** S.p.A. 20036 MEDA, MILANO. **TEL.** 0362 3721 **FAX** 0362 342246. www.cassina.it **E-MAIL:** info@cassina.it

Cassina

VESTIGIA DELLA CIVILTÀ DEL COLORE

(datazione probabile: inizio terzo millennio D.C.)



Il colore parla, lancia messaggi chiari e forti. Racconta di una civiltà avanzata che attraverso i suoi architetti, restauratori e artigiani, sta rendendo le case e le città più belle ed accoglienti e le vostre vite più piacevoli. Accanto a loro, come sempre, c'è Sikkens, protagonista da oltre due secoli della civiltà del colore grazie a una costante ricerca tecnologica, all'originalità delle soluzioni proposte e a un patrimonio di esperienze unico, costruito seguendo con attenzione e dedizione i propri clienti. Per tutti questi motivi, Sikkens ha fatto dei suoi cicli di verniciatura per l'edilizia moderna e il restauro storico soluzioni affidabili e sicure, capaci di superare brillantemente qualsiasi sfida. Anche quella del tempo. E se gli archeologi dovranno pazientare ancora mille o duemila anni per riscoprire le vestigia di una nuova civiltà, per voi sarà molto più facile, oggi, scoprire Sikkens: basta affidarsi ai consigli dell'architetto o del vostro applicatore di fiducia.

sikkens
Sistemi e vernici per l'edilizia

Per maggiori informazioni e documentazione è a disposizione il numero verde 800-826169

Quale dei due ha una maggiore resistenza all'abrasione profonda?

Abbiamo preso due lastre dello stesso spessore. Una creata dalla natura in milioni e milioni di anni, l'altra ricreata attraverso un processo di fabbricazione che adotta gli stessi sistemi della natura. Abbiamo sbrecciato un angolo per scoprire fino in fondo le loro affinità. Il risultato è davanti ai vostri occhi. In tutte e due, le venature attraversano tutto lo spessore. L'aspetto estetico le rende perfettamente comparabili: nell'anima come nel corpo. Così come la loro originalità. Infatti, sia le lastre di cava sia quelle di Fabbrica sono paragonabili anche da questo punto di vista: ogni lastra è un originale irripetibile. Ma in realtà qualche differenza c'è. I Marmi e i Graniti di Fabbrica assicurano una straordinaria armonia cromatica, una maggiore resistenza all'abrasione profonda, al carico di rottura, al gelo e agli acidi.

www.irisfmg.com

iris
FABBRICA MARMI E GRANITI
COSTRUIRE SECONDO NATURA

La società sarà lieta di fornire agli interessati ulteriori dati e informazioni sia tecniche sia commerciali; a tal fine sono attivi i numeri verdi: tel 800-211931 - fax 800-248000 e indirizzo di posta elettronica: mktg@irisfmg.com

AMADO_arflex
via don rinaldo beretta 12_20034 giussano milano italy_tel +39.0362.853043 www.arflex.it/com
design by Cini Boeri '89

AVVISO DI GARANZIA PER TUTTI I PROGETTISTI

PER UNA VOLTA L'AVVISO DI GARANZIA È UNA BUONA NOTIZIA!
DA OGGI, INFATTI, I PROGETTISTI HANNO UN'ULTERIORE RAGIONE PER CONTARE SULL'AFFIDABILITÀ DELLE FINESTRE PER TETTI VELUX PERCHÈ SONO ANCHE

GARANTITE PER 10 ANNI!

QUESTO "AVVISO DI GARANZIA" È "RASSICURANTE"
SIA PER LA VOSTRA PROFESSIONE CHE PER I VOSTRI CLIENTI, NON CREDETE?

UNA TRANQUILLITÁ IN PIÚ PER PROGETTARE CON VELUX!

Per saperne di più sulla garanzia VELUX, non esitate a contattarci con una e-mail o telefonando al nostro numero verde.

e-mail: VELUX-i@VELUX.com

Numero Verde **800-697222** Dal lunedì al venerdì 8:30-12:30 e 14:30-18:30

VELUX-ITALIA S.p.A.
Via Strà, 152 - 37030 Colognola ai Colli VR
Tel. 0456 173 666 - Fax 0456 150 750
www.VELUX.it

VELUX®
LA FINESTRA PER TETTI

MOLTO PIÙ DI UNA FINESTRA

© 2001 Luca Marcuzzi Communications - ie

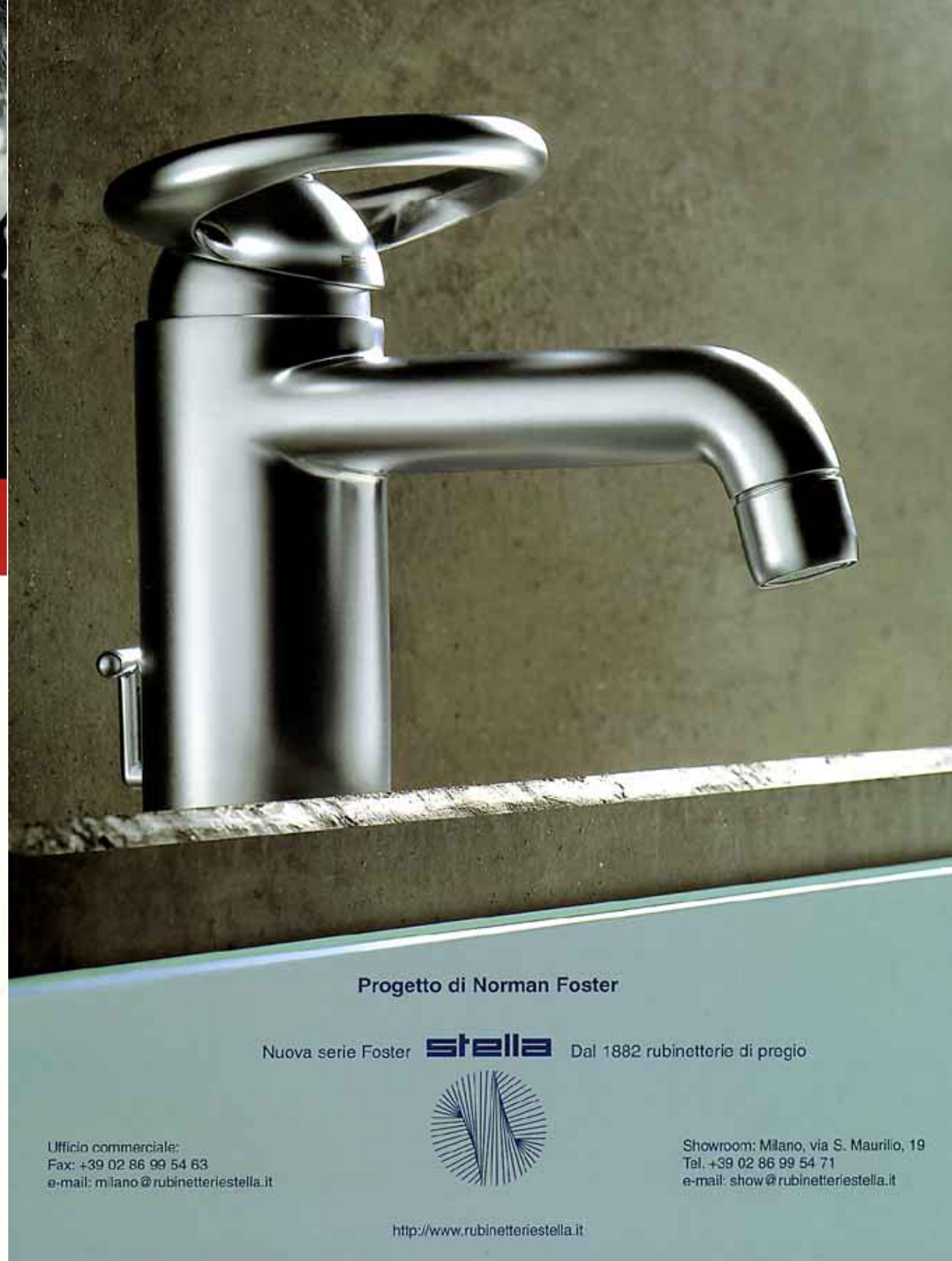
Una volta provata, ti rimarrà addosso.

Sarà per i tessuti in Castiglio. O per via di quella linea particolare che la rende così unica o magari perché al suo interno sembra di essere a bordo di una grande auto: radionavigatore satellitare con Travel Guide, servosterzo, climatizzatore e nuovi motori più brillanti e dai consumi ridotti. Sarà. O non sarà forse perché appaga la tua voglia di bellezza? **Lancia Y. Peccato di vanità.**

Il Granturismo

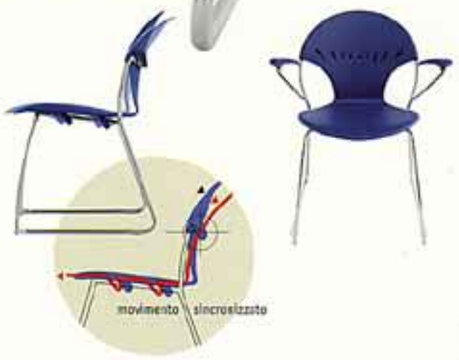
Luciano Pagani-Angelo Perversi
FontanaArte

Son


Progetto di Norman Foster
Nuova serie Foster stella Dal 1882 rubinetterie di pregio
Ufficio commerciale:
Fax: +39 02 86 99 54 63
e-mail: milano@rubinetteriestella.it
Showroom: Milano, via S. Maurilio, 19
Tel. +39 02 86 99 54 71
e-mail: show@rubinetteriestella.it
http://www.rubinetteriestella.it

Scusate il di dietro ma siamo avanti.

Chela®. Design Lucci e Orlandini



La sua è una vita molto dinamica. Non a caso il movimento sincronizzato sedile-schienale è lo slancio che la caratterizza. **Chela** si adatta facilmente al corpo, è leggera, elastica e dal design piacevole ed innovativo.

Lamm
UNA BELLA COMODITÀ

Company with Quality System
UNI EN ISO 9001
Certificate N. 50 100 0571

Lamm spa San Secondo Parma (Italy)
Tel. +39 0521.877511 Fax +39 0521.877590
www.lamm.it E-mail: info@lamm.it

Prima di scioglierti, comprati un Carrier.

Sarà l'effetto serra, sarà un'impressione, ma non ti sembra che faccia sempre più caldo? Quale che sia la ragione, noi di Carrier non stiamo a guardare. Per migliorare il clima di casa tua abbiamo investito 500 milioni di dollari in ricerca, sviluppando prodotti più efficienti, belli, ecologici. Per rispettare la fascia dell'ozono, abbiamo deciso di adottare via via sulla nuova gamma soltanto

Puron *un rivoluzionario fluido refrigerante assolutamente innocuo per l'ozono. Star meglio quest'estate, star meglio in futuro: è il minimo che puoi chiedere a un numero uno.* **www.carrier.it**

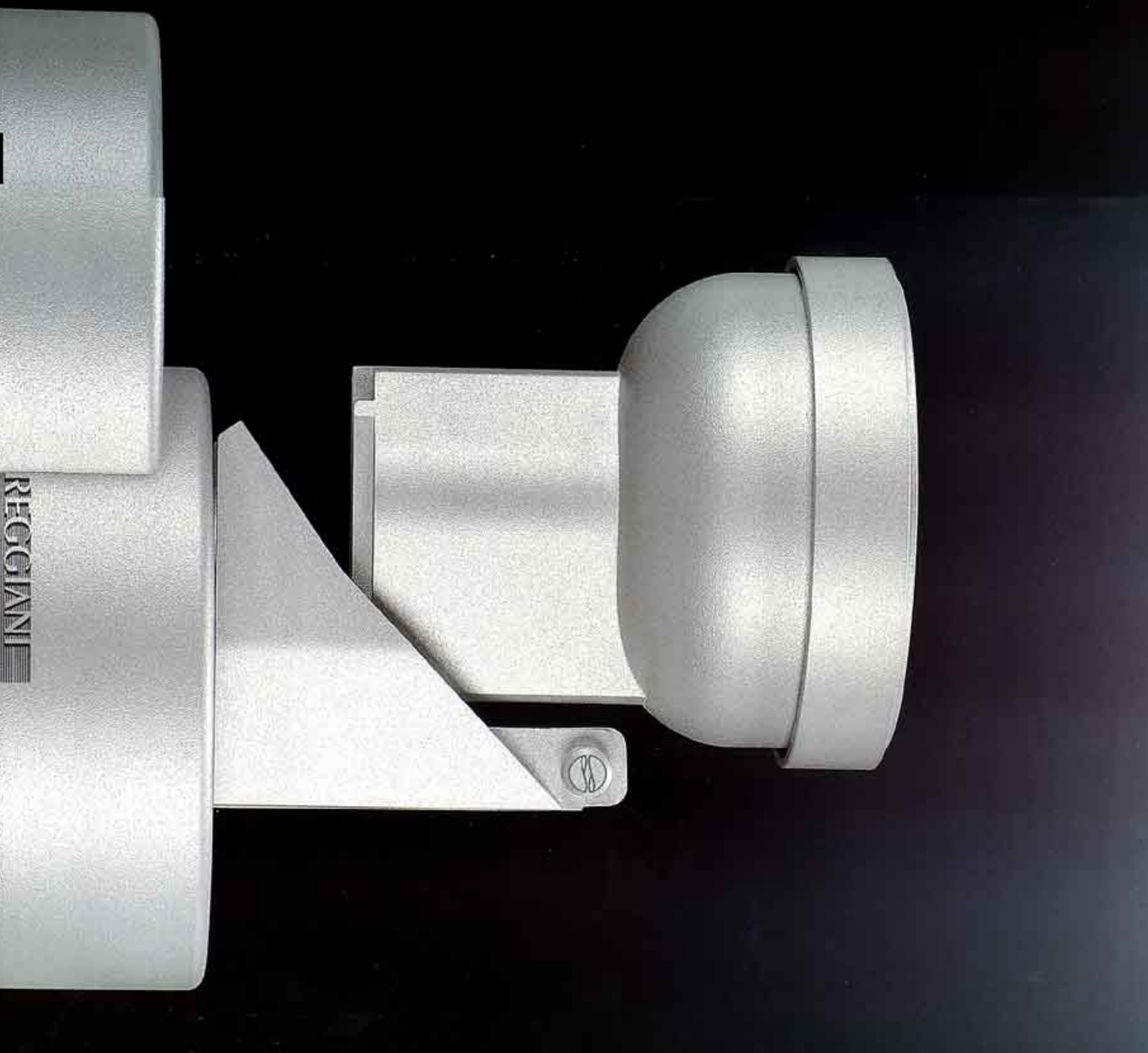
800-834048

Carrier

N. 1 al mondo nella climatizzazione.

INDY. ONE-MAN SHOW

REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE 20050 Sovico Milano Italy Viale Monza, 16 fax (+39) 039 2071999 tel. (+39) 039 20711 point@reggiani.net www.reggiani.net



In un mercato sempre più agguerrito, Skema ha tutti gli argomenti per vincere. E farvi vincere. Non si accontenta di essere un prodotto di qualità, pratico da posare e resistente a tutto. Anche quest'anno vuole darvi tutta la collaborazione di un'azienda leader, per aiutarvi a vendere meglio, con una serie di materiali e di azioni dedicate a voi. Siete pronti a vincere con Skema? In palio c'è il sole di Capoverde. Chi sarà il fortunato?
Si accettano scommesse.

GRANDE CONCORSO VOLA A CAPOVERDE!

SKEMA: VINCENTE E PIAZZATO (IN MEZZA GIORNATA).

Art. Min. Rich. - Scade il 31/12/2001

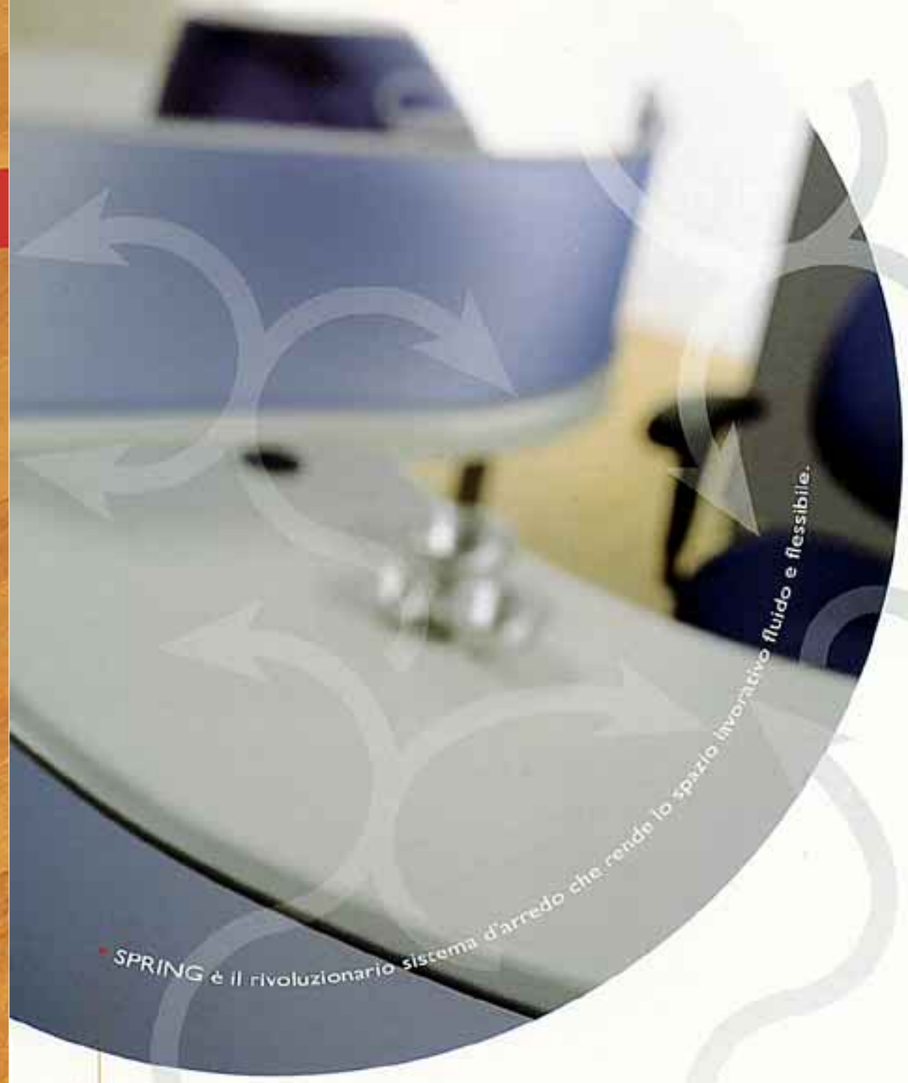
NUOVO MAXIM® 10 MM

- Più facile da posare
- Più solido
- Più resistente
- Più igienico
- Più idrofugo
- Più ignifugo
- Più ecologico
- Più anallergico
- Più fonoassorbente
- Più stabile

SKEMA
L'UNICO PAVIMENTO INGEGNO

Numero Verde 800-378776

www.skemafloor.it



Open minded

Chi mette l'**uomo** al centro del proprio progetto ha gli occhi aperti sul mondo. **Methis** concepisce e realizza sistemi d'arredo per spazi operativi: "**aperti**" alle più sofisticate soluzioni compositive, alle più avanzate esigenze di interazione e comunicazione e alle più articolate richieste di flessibilità operativa.

methis

METAMORFOSI DEGLI SPAZI OPERATIVI

www.methis.com

++ www.theessentialsofimaging.com ++ www.theessentialsofimaging.com ++ www.theessentialsofimaging.com ++ www.theessentialsofimaging.com ++

L'aria diventa visibile, e la nostra vita si riempie di colore con MINOLTA-QMS magicolor 6100.

magicolor 6100.
Una fresca ventata di colore firmata MINOLTA-QMS.

MINOLTA-QMS presenta la più vasta gamma di stampanti laser a colori del mondo, frutto dell'unione tra un instancabile spirito pionieristico e consolidate conoscenze tecnologiche.
Le stampanti **MINOLTA-QMS** rappresentano lo stato dell'arte della stampa a colori. Per questo, quando nel lavoro il colore è essenziale come l'aria che respiriamo, le stampanti **MINOLTA-QMS** non possono mancare.

La stampante laser a colori **MINOLTA-QMS magicolor 6100** ne è la prova. Soddisfa tutte le esigenze di stampa in rete e, grazie al controller di stampa Crown, aiuta a velocizzare il processo di stampa. La possibilità di stampa A3+, 13"x19" e una gestione avanzata del colore la rendono inoltre capace di offrire soluzioni per le esigenze più avanzate.

Scoprite quanto **MINOLTA-QMS magicolor 6100** sia essenziale per il vostro lavoro.

Chiamate ora il numero: 02 390 11 399.

MINOLTA

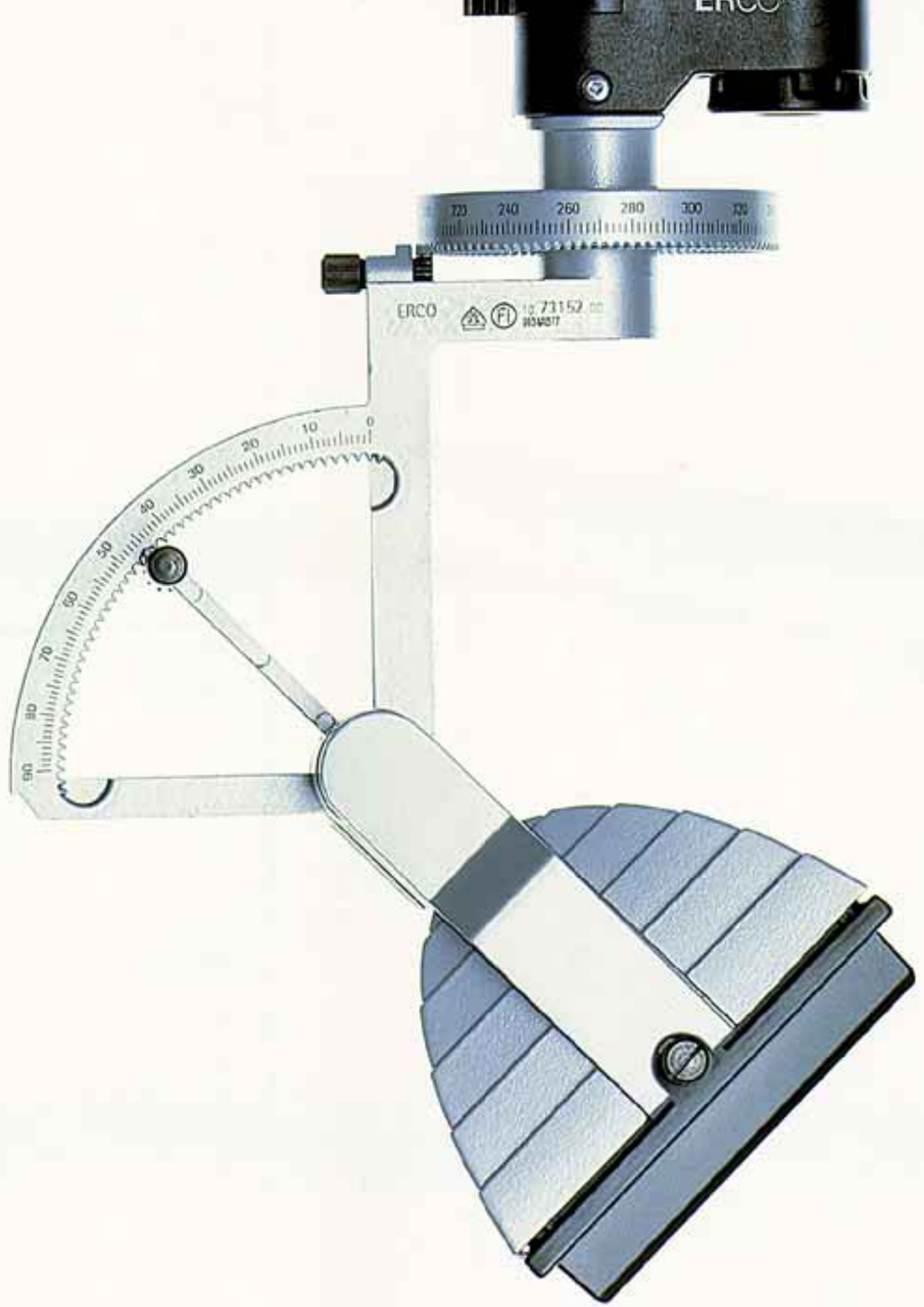
The essentials of imaging

www.minolta.it

Minolta Co., Ltd., Osaka, Japan

©2000 MINOLTA-QMS, Inc. All rights reserved. The MINOLTA-QMS logo and magicolor are trademarks or registered trademarks of MINOLTA-QMS, Inc. All other trademarks or registered trademarks are the property of their respective owners. 8/00

Quinta, Design Knud Holscher



www.erco.com

ERCO

ZUCCHETTI SPIN, SPIRITO ZEN.

SPIN UN DESIGN PULITO, BASICO, MINIMALE, IN LINEA CON LO SPIRITO DEL NUOVO MILLENNIO. UNA NUOVA IDEA DI RUBINETTO, DEDICATA A CHI HA IL CORAGGIO DELLA SEMPLICITÀ. SPIN DI ZUCCHETTI, NATURALE EVOLUZIONE DEL BAGNO, È DISPONIBILE CON LEVA IN CROMO, CROMO-PERSPEX, SATINATA E LEGNO.

DESIGN: RAUL BARBIERI

www.zucchettionline.it

ZUCCHETTI RUBINETTERIA S.p.A. - Via Molini di Resiga, 29 - 28024 Gozzano (NO) - Tel. 0322/954700 - Fax 0322/954823

OPERE Zucchetti

La più grande fiera di beni di consumo
in autunno. Tendence.

Tendence Internationale Frankfurter Messe. 24. – 28. 8. 2001

Gli operatori di successo lo sanno: Tendence presenta in autunno l'offerta più ampia. Il settore Domus & Gallery, per esempio, propone i nuovi prodotti e le tendenze per l'arredamento. Maggiori informazioni su Tendence e i suoi settori Domus & Gallery, Tavola & Cucina e Präsent & Carat, contattando: Messe Frankfurt Italia S.r.l., Tel. (02) 8 80 77 81, Fax (02) 72 00 80 53, info@italy.messefrankfurt.com, tendence@messefrankfurt.com www.tendence.de. Solo per professionisti del settore.

Messe Frankfurt

Design R. Danesi

Silver

Executive Line

Foto C. Trevisan

FREZZA®
OFFICE FURNITURE

FREZZA S.r.l.
Via Ferret, 11/9
31020 Vidor (Treviso) Italy
Tel. 0423.987601 r.a.
Telefax 0423.987800
www.frezzainc.com
e-mail: info@frezzainc.com
Procuratore
Tel. 335.391980

Frezza Italy

Piemonte - Liguria - Valle d'Aosta 0171.67510
Milano - Lombardia 02.67382999
Brescia 030.2780466
Padova - Vicenza - Venezia - Rovigo 049.8070297
Mantova - Verona 0376.264211
Trentino 0461.822488
Alto Adige 0471.919300
Friuli Venezia Giulia - Belluno 0422.480981
Bologna - Emilia 059.798800
Ravenna - Ferrara 049.8070297
Marche - Forlì 051.945459
Toscana 055.602396
Lazio - Umbria 0765.455621
Campania 081.7341005
Abruzzo - Molise 335.5321720
Puglia - Basilicata 080.4555168
Calabria - Sicilia 095.7142355
Sardegna 070.660278

Frezza in the World

Germany
FREZZA e.m.d. GmbH
(09741) 91710

Belgium
FREZZA BELGIUM SA
02/5240024

France
S.I.M.I.S. DESIGN Sàrl
01.47.85.92.00

Spain
FREZZA Agencia de Repr. España, S.L.
93-7547005

Netherlands
FREZZA HOLLAND
0180 419606

Portugal
FLUXOGRAMA
00351-214.257.500

United Kingdom
FREZZA UK
01892 611616

Ireland
J.J. Mc CREERY LTD
01.453 3952

USA
JOFCO Incorporated
812 482-5154

Austria
Büroform GmbH & Co. KG
00 43 1 604 81 02

Russia
ZAO TREVISO
095-246.53.21

Turkey
FOLKA DIS TICARET A.S.
0212 - 224.91.80

FIAT DOBLÒ. SE PUOI PENSARLO, PUOI FARLO.

Finalmente qualcuno che non mette limiti alla tua iniziativa. Fiat Doblò è la versatilità fatta auto. 750 litri di bagagliaio che in un attimo diventano 3.000, praticamente un container. Una mensola in cabina che è quasi un soppalco. Porta laterale scorrevole e portellone così ampi che ci entra molto più di quello che poi usi davvero. Fiat Doblò è tuo complice in ogni avventura. Anche la più estrema, come portare i figli a scuola in orario o fare shopping in centro nell'ora di punta. L'avresti mai pensato?

www.buy@fiat.com

LA PASSIONE CI GUIDA. FIAT

INFINITA è già disponibile presso:

Piemonte

FERCOM DUEMILA SRL - ALESSANDRIA • FERLIGNO SAS DI BALZANO WALTER & C. - ALESSANDRIA • BONZA PAOLO FERRAMENTA - ALESSANDRIA • TORRI GIANCO SRL - CUNEO - AL • VALFER DI DEGIACOMI ALDA & C. SAS - VINADIO - CN • GANDOLFO SAS - ASTI • PERTECHINA SNC - CERRETO CASTELLO - AL • FERRERO ERASMO SNC - CUNEO • BASTINO F.LLI SNC FERRAMENTA - DRONERO - CN • FERCOM SRL - TORINO • FRESIA FERRAMENTA SPA - TORINO • PERELLO FRANCO SNC DI PERELLO S & C. - SAN MAURO TORINESE - TO • SABBATELLI ROBERTO - TORINO • FERLIGNO SNC - VENARIA REALE - TO • BERRA ANTONIO & FIGLI SNC - VERCELLI

Liguria

CAMANDONA & MORETTI - S. STEFANO DI MAGRA - SP

Lombardia

BARDELLI GIULIANO & C. SAS - CREMONA - CR • ROMA MAURO SRL FERRAMENTA - BERGAMO • VISMARA PORTE SRL - CARUGATE - MILANO • COLMA FER. SPA - BRESCIA • FERRAMENTA F.LLI PICARAS SPA - BRESCIA • RADICI SNC DI FRANCESCO & C. - CORNALBA - BG • BORGHI SERAFINO & FRANCO SNC - DARFO BOARIO TERME - BS • F.LLI BORGHI DI GIUSEPPE SNC - CANTÙ - CO • F.OC SNC DI OSSIMILE & C.DEB. - MILANO • BUTKOVICH VALENTINO SAS - COMO • FERRARI & BIAZZI SAS DI MARCOZZINI & C. - CREMONA • FERRAMENTA VENEROSA SRL - LECCO • A.& GA SAS DI AGRATI ANTONIO & C. - ALBARE - MI • ANDREA SPINARDI SAS DI G.A. & C. - MILANO • BUCCHI FRATELLI SRL FERRAMENTA - AGRATE BRIANZA - MI • DELL'OSSO CARLO FERRAMENTA SNC - SESTO S. GIOVANNI - MI • TELLI DI BATTERONI & C. SRL - COLOGNO MONZESE - MI • FERRAMENTA ROSSI SRL - CASTEGNATO - BS • FERRAMENTA GIAI ZEN SNC DI CAMPAGNOLO - LODI - MI • FERRAMENTA FORMENTI SNC - CASSINA DE' PECCHI - MI • GIORLA FERNANDO FERRAMENTA - SARONNO - MI • NICOLINI EMILIO E ROSANNA & C. SNC - SEREGNO - MB • VEGO FORNITURE INDUSTRIALI SRL - MEDA - MB • FERRAMENTA 2000 SPA - LISSONE - MI • FERRAMENTA SAPORE SRL - CASNATE CON BERNATE - CO • FERRAMENTA MARIO - CERNUSCO SUL NAVIGLIO - MI • SCINTU' FERRAMENTA SRL - CINISELLO BALSAMO - MI • MONEALDI & GIORGETTI SNC - GALLARATE - VA • ROSSI GILIBERTO SNC DI ROSSI E & A. - LEGNANO - MI • SCANDROGLIO & C. SRL LEGNAMI - CASNATE CON BERNATE - CO

Veneto

S.M. BARBIERO & MINOTTI SRL - PIAZZOLA SUL BRENTA - PD • BIGARETTO GIANFRANCO SNC DI G. B. & C. - CAMPOSAMPIERO - PD • COSTER SNC DI SARTORI CARLO E C. - BASSANO DEL GRAPPA - VI • FER.COLORIFICI MASSARO RENATO - CITTADELLA - PD • MAZZON UGO SNC - FELTRE - BL • ECCHER PETRONE - TN • BORNAVON SRL - CAMPOSAMPIERO - PD • ALBA TECNOLEGNO SNC DI PARANDELO E. - ROVIGO - RO • COELE DISTRIBUZIONE SRL - VILLORBA - TV • DA DALT LUCIANO - VEDELAGO - TV • CROFER DI CLEMENT E C. SNC - MOTTA DI LIVENZA - TV • BALBARDI - PADOVESE & C. SNC - TERRASSA PADOVANA - PD • FERROMANTARIA PIAVE SPA - CEGGIA DI CAMPAGNA LUPIA - VE • A.PRA.D. DI PINTON OSVALDO - CESSALTO - TV • CHIMETAL DI APOLLONIO S.& C. SNC - CONEGLIANO - TV • F.LLI DE MARCHI SAS DI DE MARCHI R. - BADIA POLESINE - RO • FERRAMENTA VIERO SRL - THIENE - VI • CAF SPA - VILLAFRANCA - VR • DAI GIAI SRL - VILLAFRANCA - VR • FERRAL CORSO SAS DI SIGNORETTO L.& - VERONA

Friuli

TERRAGNI FERRAMENTA SRL - POVOLETTO - UD • BOSCOLEGNO SRL - TRIESTE - TS • FERROSILE SAS DI CALLIGARIS EZIO & - UDINE - DECHIFER SNC DI VALERI FLAVIO & C. - UDINE

Trentino

CENTRO VENDITE GIAVAGNINI SNC DI G.B.C. - ROVERETO - TN

Emilia Romagna

FERCRIPART SPA - BOLOGNA • ROMA FERRO 'A' SNC DI QUARTONI B.& C. - BOLOGNA • SANDRI SRL - BOLOGNA • BELLI FERETTA DI BELLI B.& C. SNC - MONTESE - MO • FLORINI FERNANDO & C. SNC - PAVULLO NEL FRIGNANO - MO • MORSELLI SRL - MODENA • CENNAT EI CAMELLINI FRANCO - PARMA • LAMPOLUCI SRL - PARMA • PERCONI DI CASADIO & C. SNC - FAENZA - RA • C.A.A.M. SCRL - REGGIO EMILIA • FERRI GUIDI SAS DI GIORGI MORENA - SANT'AGOSTINO - FE • BONAGANA - FE • FERRARESE SNC - PARMA • FERRAMENTA C.I.T.A. SNC - PARMA

Toscana

FERRAMENTA CICCHERINI SAS - FIRENZE • LA COLOMBA SNC DI GIUNTINI E & C. - FIRENZE • MAZZEI & LASTRUCCI SNC - EMPOLI - FI • BIANCHI E FALORNI SNC - SAN PIERO IN BAGNO - LU • DUSSI FULVIO & C. SNC FERRAMENTA - LUCCA • MARTINI PROFESSIONALE SRL - VENTIMIGLIA - LI • FRATELLI PICCINELLI SRL - LIVORNO DI CASTAGNETO - LI • FERRAMENTA RITA SNC - ROSIGNANO MARITTIMO - LIVORNO • UTENSILFERRAMENTA PISTOIESE SPA - PISTOIA - PT • UTENSILFERRAMENTA SRL - PONTEDERA - PI

Lazio

FERRAMENTA SANTAFORO - FROSINONE • GIULIA VINCENZO di GIULIA PIO - ROMA - RM • ISAF DI R.KORI & C. SAS - MONTE SAN BIAGIO - LT • ART DONATO ROMA - CANDIA DELLA SICILIA SRL FERRAMENTA - ROMA • CO.VER.FER DI RICCHIA SERGIO - ANTICOLI - RM • CONCA D'ORO SRL - ROMA • EUROPA SRL FERRAMENTA - ROMA • FERRAMENTA MAUCERI SRL - ROMA • FERRAMENTA 2000 SRL - ROMA • RANIELE SR. - ROMA • I.M.A.G. SRL - ROMA • VILLA FERRAMENTA SNC - ROMA • PIERI FAUSTO - VELLETRI - RM • S.A.L.E. HOBBY CENTRE SRL - MONTEPORZIO CATONE - RM • UN MONDO DI INFISSI SRL - ROMA • F.E.F. ELETTRICITÀ FERRARI - ROMA • METTER BONCHINI SRL - VITERBO

Umbria

FEDERICI FRANCO S.R.L. - TERNI

Marche

ADRIATICA FERR.SAS DI BELARDI & C. - PESARO - PU • CLIVATI FERRAMENTA SRL - SENIGALLIA - AN

Campania

PROGRESS CAPALDO - ATRIPALDA - AV • BONICA SRL - AVERSA - CE • VETRANA LEGNAMI SRL SICA ANTONIO - CAMPOSANO - CE • AVAGLIANO CAPRI 71 SAS DI CLAUDIO - AGEROLA - NA • SIBILIO ANNAMARIA - CASTELLAMMARE DI STABIA - NA • STIGLIANO DI S'AMBROSIO BATTALENA - POMIGLIANO D'ARCO - NA • NADDEO ALBINO - POMIGLIANO - NA

Puglia

CALABRESE SRL - RUVO DI PUGLIA - BA • BRODASCO SRL - BARI - FERRAMENTA FASANESE SAS - FASANO - BR • CORONA GIOVANNI - LECCE

Calabria

BIANCO ANTONINO - CROTONE - KR

Sicilia

COSTA TRITELL & C.SAS - CATANIA • MARLETTA FERRAMENTA SRL - CATANIA • BICALO FELICE & FIGLIO SNC - MESSINA • CLIA FERRAMENTA SAS - VITTORIA - RG • LAPICHINO & BOTONDO SNC - SIRACUSA • AGRINOVA DI MIZZO SRL - CASTELVETRANO - TP • GIOCO LUCK SNC - MARINEO - PA

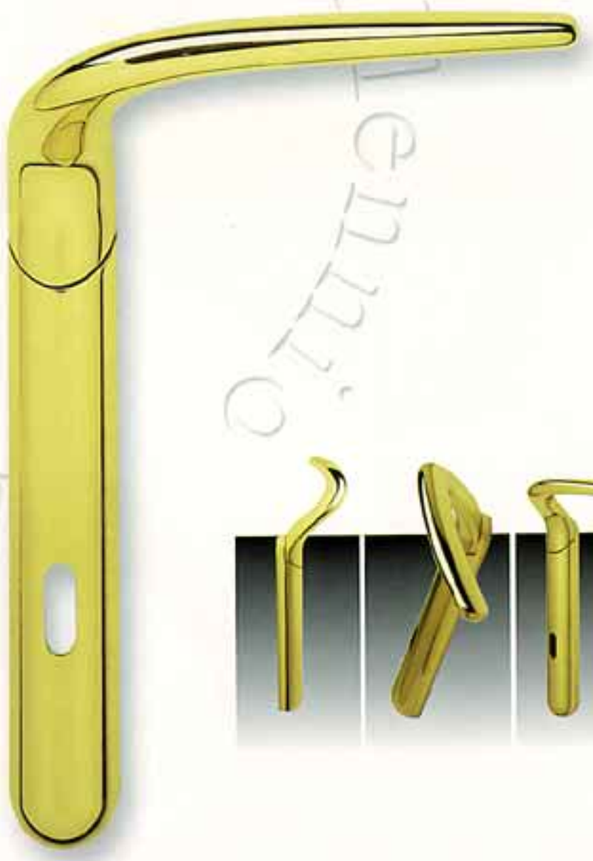
Sardegna

CENDRO PORTE SRL - MONSERRATO - CA • LA BOTTEGA DEGLI ARREDI DI MARIO - DECIMOMANNU - CA

PRODOTTI E PUNTI VENDITA:
www.ghidini.com

INFINITA

design: Baroni & Valerioni

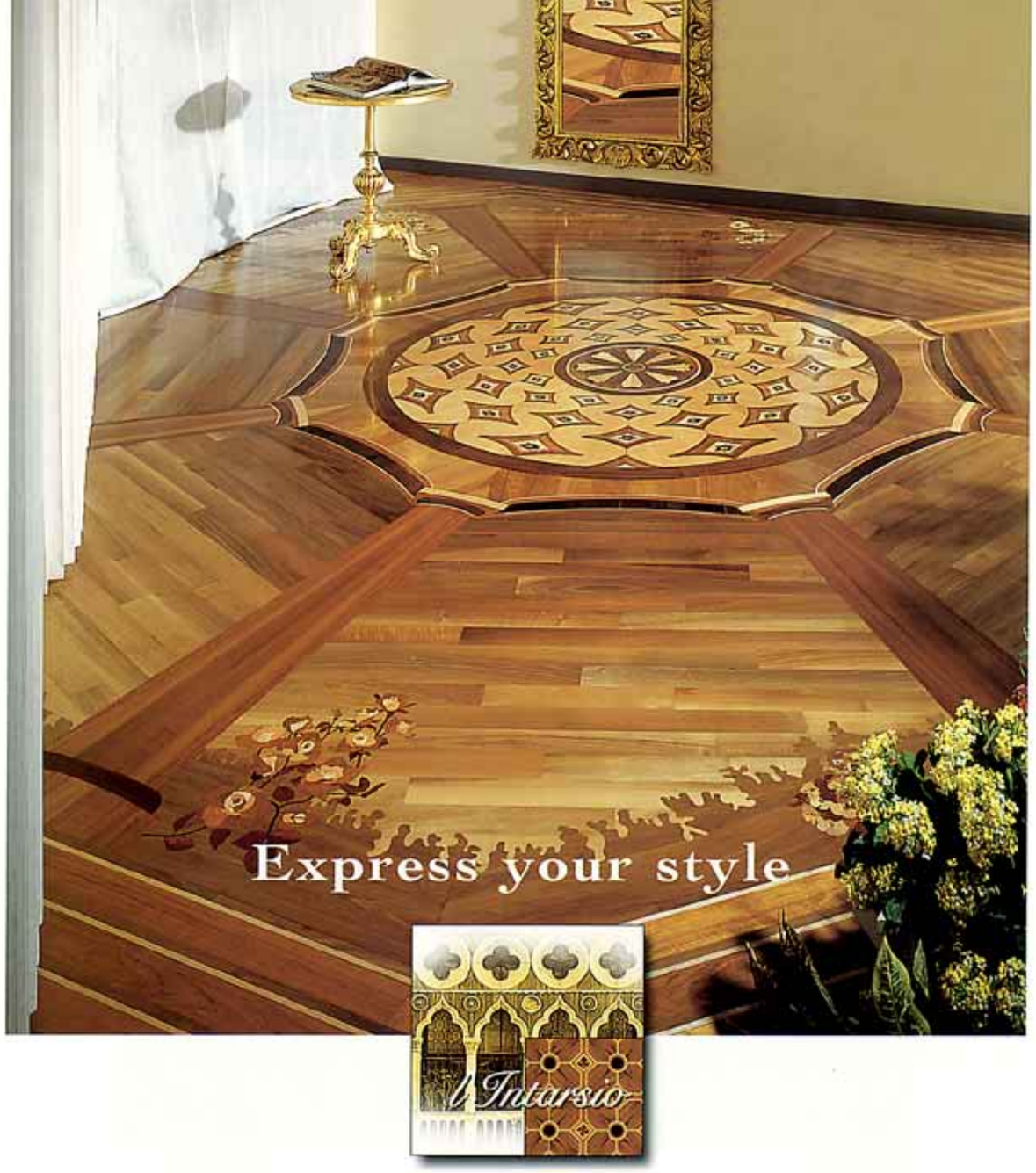


A.D. FABRIZIO BIANCHETTI

Il Legno Materiale Ottimo

GHIDINI®
... dal 1929, maniglie e coordinati

GHIDINI PIETRO BOSCO S.p.A.
Tel. 030.89691 - Fax 030.8960333
info@ghidini.com



BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

35010 Villa del Conte (PD) ITALY Via Rettilineo, 81 Tel. 049 9325011 r.a. Fax 049 9323639.23 www.berti.net e-mail: info@berti.net
Export department: Tel. +39 049 9323621 Fax +39 049 9323643 e-mail: sales@berti.net

Dolci Advertising

Creatività e tecnologia, gusto e rigore funzionale: per la Pininfarina product design significa declinare gli aspetti più avanzati della ricerca scientifica e ingegneristica con la dimensione estetica dei prodotti presenti nella vita di tutti i giorni. Questa filosofia trae le sue radici dall'esperienza culturale ed industriale maturata in settant'anni di attività nel mondo dell'automobile: capacità strettamente correlate che si rafforzano a vicenda, traendo ciascuna credibilità dall'altra.

Oggetto d'Autore.

pininfarina

Phl. José Altuna

la murrina
DISEGNO

Astra
Design:
Denis Santachiara

Playing Light

www.lamurrina.com - E-mail:lamurrina@lamurrina.com - info 800-307101

ASTE ON-LINE DI BRAVOBUILD.COM.
CHI TI OFFRE DI PIU'?

Il modo più conveniente e rapido di gestire il commercio nell'edilizia.

- aste di acquisto
- vetrina aziende
- cataloghi prodotti
- servizi informativi

www.bravobuild.com, il primo portale dell'edilizia, offre il vantaggio delle aste on-line, per acquistare e vendere materiali e servizi in modo semplice, rapido ed efficace. Così è possibile guadagnare tempo, ridurre i costi amministrativi, entrare in contatto con nuovi partner commerciali selezionati, sempre con assoluta riservatezza sulle offerte in gara. BravoBuild mette a disposizione il call center - 800-090909 - per consigliare e rispondere a ogni domanda. Gli affari da oggi si gestiscono con le aste on-line di BravoBuild.com.

BRAVOBUILD.com

modello DubaiNet, design Rodolfo Dordoni

Minotti S.p.A. 20036 MEDA (MI) ITALIA - Via Indipendenza, 152 P.O. Box 61
Tel. 0362 343499 Fax 0362 340319 - http://www.minotti.com - E-mail: info@minotti.it
Per informazioni: Tel. 0362 343488

Minotti

E s s e n z i a l e .

Essenziale e rigorosa, ma anche accogliente e morbida. Bianca come il latte, ma anche di altri dieci colori. Discreta e mimetica nell'estetica, ma sempre a portata di mano, sia di giorno sia di notte. Per regolare la luce, darvi sicurezza, gestire il clima. Plana entra naturalmente nei ritmi della vostra casa. Per abitarla insieme a voi, ogni giorno, con la sua energia positiva.

PLANA Una casa naturale.

www.vimar.it

VIMAR
Energia positiva.

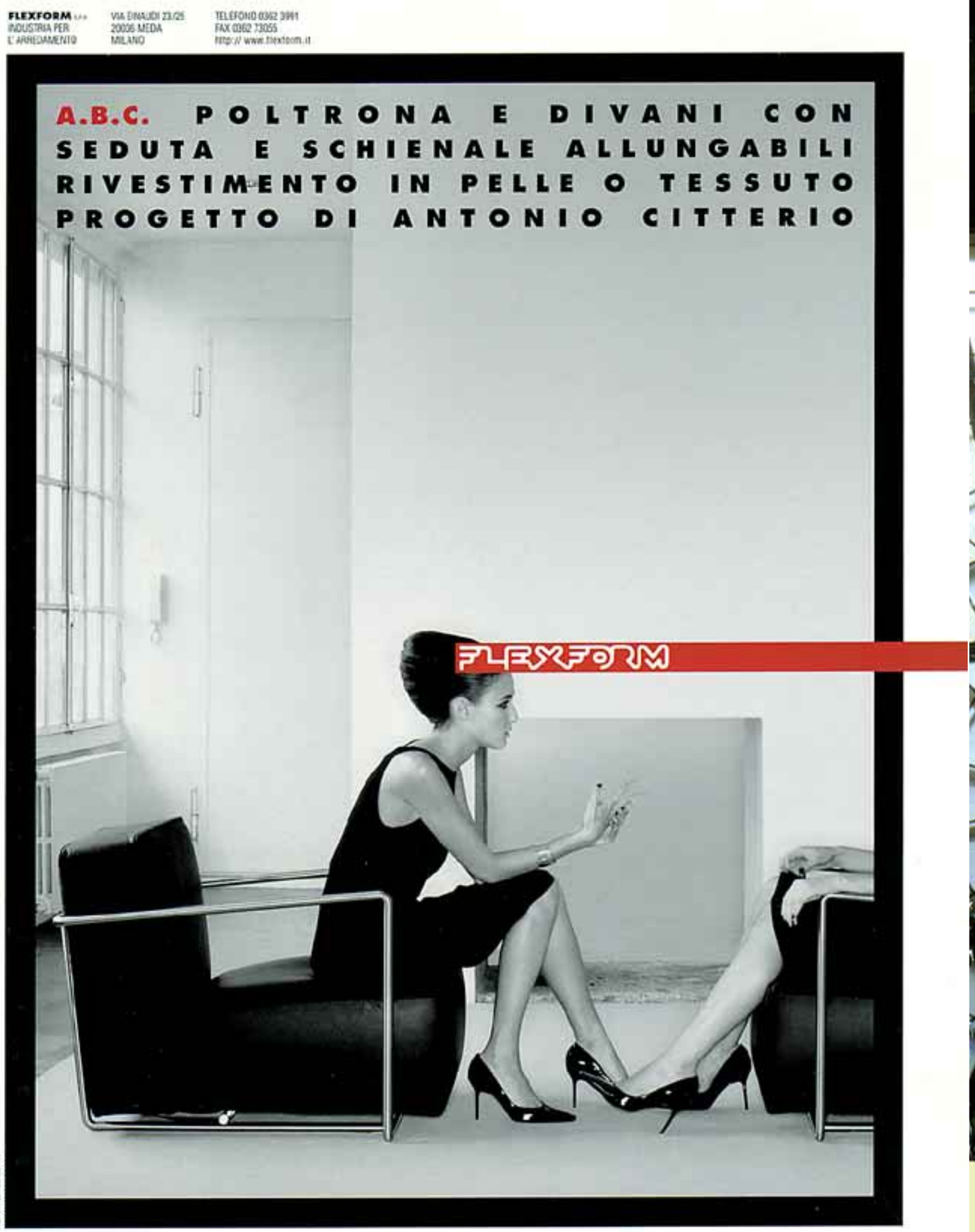
Bagno.

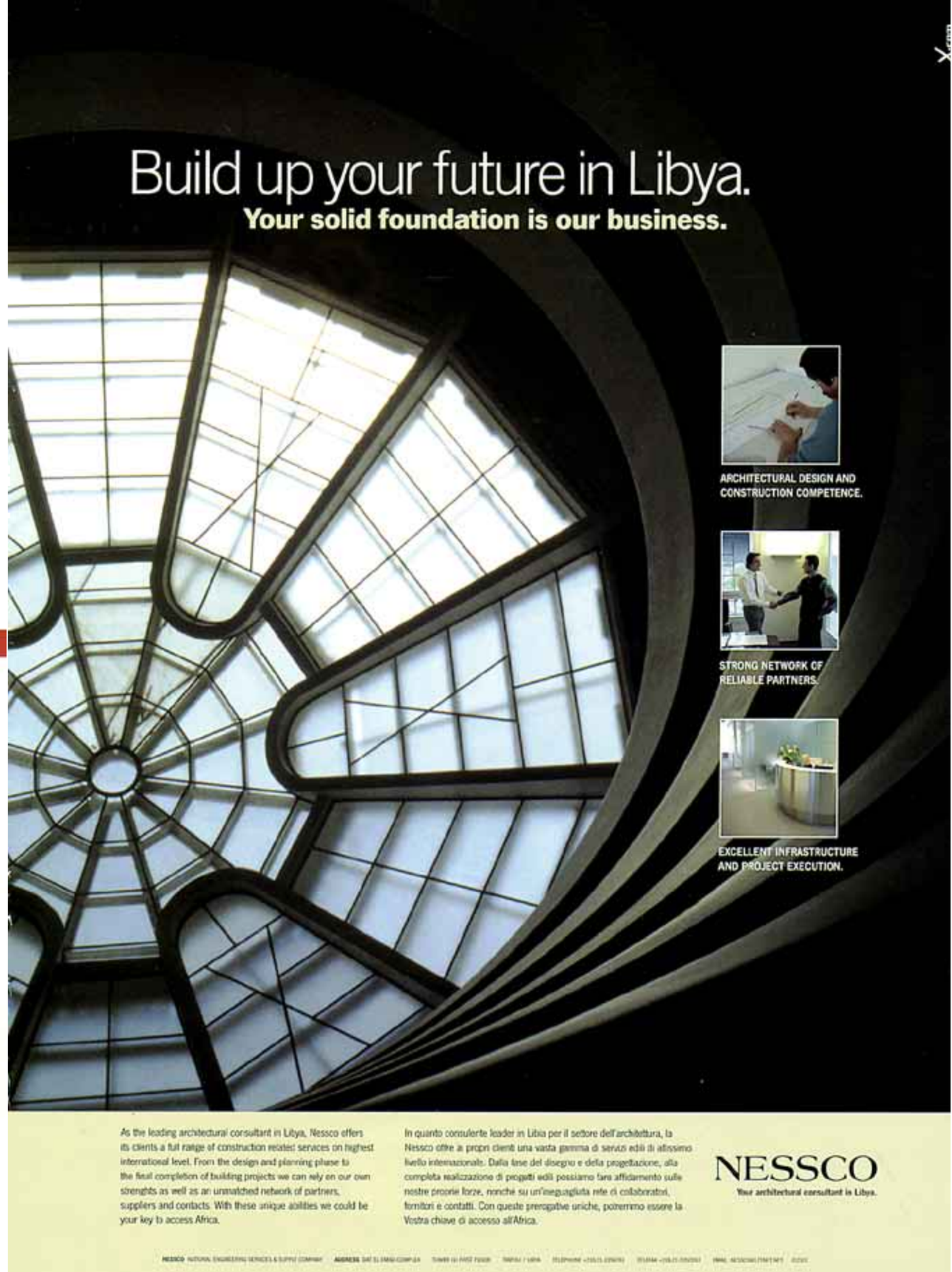
L'esperienza di una lunga ricerca, la conoscenza della materia, la modernità delle tecnologie più sofisticate: ecco come nasce l'Okite. Una nuova pietra capace di realizzare qualsiasi progetto, la base ideale su cui arredare la vostra casa.
L'okite è una pietra importante, in grado di valorizzare qualsiasi ambiente, offrendo la più ampia scelta di colori. L'okite è una pietra forte, resistente a qualsiasi prova e all'usura del tempo.
L'okite è una pietra intelligente, adattabile alle necessità di piccoli interni e grandi spazi con lastre di grandi dimensioni.
Scoprite la superiorità di questa nuova materia. Copritela il meno possibile.

OKITE®
La materia, prima.

SEIEFFE INDUSTRIE • 82013 BONEA (BN) • Tel. 0824 847911 r.a. • Fax 0824 847999
E-mail: seieffe@tin.it • UNI EN 9002

Per informazioni chiama il
800-707011


FLEXFORM
INDUSTRIA PER L'ARREDAMENTO
VIA EINAUDI 23/25
20036 MEDA
MILANO
TELEFONO 0362 3991
FAX 0362 73055
http:// www.flexform.it
A.B.C. POLTRONA E DIVANI CON SEDUTA E SCHIENALE ALLUNGABILI RIVESTIMENTO IN PELLE O TESSUTO PROGETTO DI ANTONIO CITTERIO
FLEXFORM


Build up your future in Libya.
Your solid foundation is our business.
ARCHITECTURAL DESIGN AND CONSTRUCTION COMPETENCE.
STRONG NETWORK OF RELIABLE PARTNERS.
EXCELLENT INFRASTRUCTURE AND PROJECT EXECUTION.
As the leading architectural consultant in Libya, Nessco offers its clients a full range of construction related services on highest international level. From the design and planning phase to the final completion of building projects we can rely on our own strenghts as well as an unmatched network of partners, suppliers and contacts. With these unique abilities we could be your key to access Africa.
In quanto consulente leader in Libia per il settore dell'architettura, la Nessco offre ai propri clienti una vasta gamma di servizi edili di altissimo livello internazionale. Dalla fase del disegno e della progettazione, alla completa realizzazione di progetti edili possiamo fare affidamento sulle nostre proprie forze, nonché su un'ineguagliata rete di collaboratori, fornitori e contatti. Con queste prerogative uniche, potremmo essere la Vostra chiave di accesso all'Africa.
NESSCO
Your architectural consultant in Libya.

TRILUX
Vedere. Scoprire. Sperimentare.
DiVisio –
Luce d'autore per spazi ufficio high-tech
DiVisio – un nome che caratterizza un innovativo concetto per l'illuminazione puntuale delle zone di lavoro, un prodotto al passo con l'evoluzione tecnologica, appositamente ideato per arredare ed illuminare moderni spazi ufficio, in particolare quelli con uso di monitor a schermo piatto TFT di ultima generazione. Punto di forza di questi apparecchi a sospensione TRILUX è il sistema ottico polivalente che abbina la luce indiretta alla componente diretta pilotata in direzione diagonale da uno speciale schermo e a quella più morbida diffusa sia verso l'alto che verso il basso dai pannelli laterali di rifrazione. I kit di sospensione – a scelta con sospensione a cavo a quattro o due punti – sono stati studiati per adattarsi alle più svariate esigenze di montaggio e arredo.
TRILUX ITALIA S.r.l.
Via Cesare Correnti, 47
24124 BERGAMO (BG)
Tel. 035/368301
Fax 035/368311
Internet http://www.trilux.it
TRILUX-LENZE GmbH + Co KG
Heidestraße · D-59759 ARNSBERG
Tel. +49 2932/301726
Fax +49 2932/301507
EMail tx-world@trilux.de

Soluzioni per un mondo complesso
progetto di comunicazione Franco Guanziroli, b&a
Problema
Soluzione
Ferramenta
Elementi tecnici per il mobile
Che il nostro mondo sia sempre più sofisticato e complesso è un dato di realtà indiscutibile.
Nel mondo dell'arredo, ad esempio, fare buoni prodotti non basta più: è necessario aggiungere sempre nuovo valore.
La nostra risposta alla complessità.
1950 2000 50 anni
CONFALONIERI®
Pomoli e maniglie
Pomoli e maniglie per mobili
Complementi
Accessori e complementi d'arredo
Ferramenta
Elementi tecnici per il mobile
Maniglie
Maniglie per porta e finestra
Maniglioni
Maniglioni per interno ed esterno
Ausili per spazi collettivi
Ausili e accessori per spazi collettivi
UMBERTO CONFALONIERI & C. srl Via Prealpi, 11 I-20034 Giussano (Milano) Tel. (0039) 0362.3535.1 con ric. aut. Fax (0039) 0362.851656 http://www.confalonieri.it e-mail: info@confalonieri.it

Rex Built-In: lavaggio all'italiana

Innovazione e design da sempre guidano la produzione Rex, un binomio che si concretizza al meglio nella nuova gamma di lavastoviglie da incasso. Interamente riprogettate nelle prestazioni, funzionalità e soluzioni estetiche, le nuove lavastoviglie si avvalgono della tecnologia elettronica Evolution, che ha loro garantito la valutazione in classe A per l'efficacia di lavaggio e, nelle apparecchiature più evolute, la classe A anche per quanto concerne l'efficienza energetica e quella di asciugatura.
I piatti tipici della grande gastronomia italiana mettono a dura prova le capacità di una lavastoviglie. Le nuove Rex Built-In sono progettate su misura per le abitudini italiane, così come per lavare in sicurezza gli oggetti più delicati. I programmi di lavaggio ne tengono debito conto. Il ciclo giornaliero 30 minuti è pensato per lavare le stoviglie di colazione e cena. Il giornaliero 80 minuti è studiato per un carico completo di stoviglie normalmente sporche.
Il ciclo Cristalli adotta temperature ridotte (40 °C), ideali per le stoviglie che temono gli shock termici. Il ciclo intensivo con WRD Washing Roto Dispenser è tagliato su misura per pentole e piatti particolarmente sporchi. Il ciclo Bio è specifico per l'utilizzo di detersivi senza fosfati a base di enzimi che agiscono a una temperatura di 50 °C.
Il programma mezzo carico distribuito, in dotazione ai modelli elettronici, è un'innovativa funzione che consente di lavare i carichi ridotti in uno o l'altro dei cestelli.
La partenza ritardata, infine, dà modo di posticipare l'avvio del ciclo di lavaggio (sino a 12 ore nei modelli più evoluti).
I vantaggi dell'elettronica sono evidenti nella gestione del circuito idraulico: l'adozione di un lavaggio a impulsi ha permesso di ottimizzare l'azione meccanica dell'acqua in funzione del programma impostato.
La gestione elettronica permette inoltre di controllare costantemente la temperatura dell'acqua, con risultati di lavaggio migliori e soprattutto con un'ulteriore riduzione dei consumi energetici.
Non vanno inoltre dimenticate la silenziosità (soli 32 dB(a) di rumorosità in pressione acustica) e la sicurezza d'uso – garantita dal sistema integrato Aqualock.
La varietà di modelli e le numerose finiture assicurano infine risposte all'altezza di qualsiasi aspettativa.

**La flessibilità d'uso è una delle doti salienti delle nuove lavastoviglie Rex Built-In. Il cestello superiore può essere regolato in altezza anche a pieno carico e può ospitare una doppia fila di piatti. Le rastrelliere reclinabili fanno sì che le pentole possano essere posizionate nel cesto inferiore nel modo più corretto.
Il cruscotto comandi può essere ricavato nello spessore della porta, come avviene in TT 12 E (qui sopra), lavastoviglie High Techna integrata totale, da 60 cm. Disponibili anche modelli da 45 cm**

**Flexibility of use is one of the outstanding assets of the new Rex Built-In washing machines.
The height of the upper basket can be adjusted, even with the basket fully loaded, and can accommodate a double row of plates. Reclining racks make it possible to position pots and pans in the lower basket in the most appropriate way. The control panel may be nestled into the thickness of the door, as happens in the TT 12 E (above) High Techna totally built-in 60-cm dishwasher. Also available are models measuring 45 cm in width**

**TT 9 E High Techna integrata totale. L'immagine evidenzia la razionale organizzazione dei cestelli, quello inferiore è a estrazione totale. Le nuove lavastoviglie hanno programmi di lavaggio molto diversificati: il ciclo giornaliero 30 minuti è pensato per lavare le stoviglie di colazione e cena. Il giornaliero 80 minuti è studiato per un carico completo di stoviglie normalmente sporche. Il ciclo Cristalli lava a 40 °C, senza shock termici.
Il ciclo intensivo con WRD Washing Roto Dispenser, prelavaggio caldo con detersivo e lavaggio energico a 70 °C, è specifico per pentole e piatti particolarmente sporchi.
Infine, il ciclo Bio è destinato ai detersivi senza fosfati che lavorano al meglio a una temperatura di 50 °C**

**TT 9 E High Techna totally built-in dishwasher. Spotlighted in the image is the rational organization of the baskets, the lower one being the type that pulls all the way out. Washing programs are highly diversified. The daily 30-minute cycle was created to wash breakfast and dinner dishes.
The daily 80-minute cycle was researched for a full load of dishes. The Cristalli cycle washes at 40 °C, without delivering any thermal shocks. The WRD intensive cycle, warm pre-wash with detergent and energetic washing at 70 °C, was planned for pots, pans and dishes with encrustations. Lastly, the Bio cycle is geared to detergents without phosphates, which work best at a temperature of 50 °C**

Rex Built-In: washing the Italian way

●Innovation and design have always been Rex's guiding lights but have been given a stunning showcase these days in the company's new line of built-in household appliances. Redesigned from top to bottom in performance, function and aesthetic solutions, the new washing machines make use of Evolution electronic technology, which has guaranteed them a class A rating for both washing efficacy and, in the more advanced equipment, energetic and drying efficiency. Dishes typical of world-famous Italian cuisine would be a daunting challenge for any dishwasher, but the new Rex Built-Ins are designed to meet the roughest tests they are put to by Italian gastronomical habits. Which does not mean, of course, that they're incapable of washing the most fragile objects, in perfect safety. Washing programs have given due consideration to all of these problems. The daily 30-minute cycle was created to wash breakfast and dinner dishes. The daily 80-minute one was researched to handle a complete load of normally soiled dishes. The Cristalli (crystal) cycle runs on lower temperatures (40 °C), which are ideal for dishes that are heat-sensitive. The intensive cycle with WRD Washing Roto Dispenser is made to order for pots and pans and dishes with encrustations. The Bio cycle was created for the specific use of detergents without phosphates, on an enzyme base, that work with a temperature of 50 °C.
The distributed half-load program, which comes with electronic models, is an innovative function that makes it possible to wash smaller loads in one or the other of the baskets. A delayed start, lastly, enables the user to hold back the start of the washing cycle for periods of up to 12 hours in the more advanced models.
The advantages of electronics are obvious in the management of the hydraulic circuit. The use of an impulse washing method has made it possible to optimize the mechanical action of the water on the basis of the program set. Electronic management also allows the user to check constantly on the temperature of the water, with better washing results and, most important of all, a further reduction in energy consumption. Never to be overlooked is the noiselessness of the unit (only 32 dB(a) of noise under acoustic pressure) and the utter safety with which it can be used – guaranteed by the Aqualock built-in system.
The variety of models and numerous finishes available, lastly, assure responses that more than live up to the expectations of the fussiest customer.

**In alto a sinistra, TT 10 E, lavastoviglie integrata totale, 10 programmi e 5 temperature.
A destra, dall'alto: TP 12 XE, cruscotto a vista, estetica inox, Classi AAA, 7 programmi, 5 temperature; TT 12 E, integrata totale, Classi AAA, 12 programmi, 7 temperature.
Al centro, particolare del pannello comandi della lavastoviglie TQ 12A-AE, estetica alluminio/blu, porta tipo Quadro, 60 cm, Classi AAA, 12 programmi, 7 temperature**

**Top left, TT 10 E, totally built-in dishwasher, 10 programs and 5 temperatures.
At right, from the top: TP 12 XE, visible control panel, stainless steel aesthetic, Classes AAA, 7 programs, 5 temperatures; TT 12 E, totally built-in, Classes AAA, 12 programs, 7 temperatures.
At centre, detail of control panel of the TQ 12A-AE dishwasher, aluminium/blue aesthetic, Quadro type door, 60 cm, Classes AAA, 12 programs, 7 temperatures**

SISTEMA INTEGRATO
AQUALOCK

**Tutte le lavastoviglie Rex Built-In sono dotate del sistema integrato Aqualock, costituito da quattro diversi dispositivi, la cui azione combinata annulla qualsiasi rischio di perdite d'acqua, per trabocco o per rottura del tubo di carico.
Sopra: lavastoviglie TQ 12 A-GE, High Techna, porta tipo Quadro, estetica alluminio/giallo**

**All Rex Built-In dishwashers come equipped with the Aqualock built-in system, made up of four different devices, whose combined action eliminates any risk of leaks, due to overflow or breakage of the drainpipe.
Above: TQ 12 A-GE dishwasher, High Techna, Quadro type door, aluminium/yellow aesthetic**

**Rex Built-In
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
www.rex.zanussi.it
Pronto Rex 0434394700**

+39 0362 4981 WWW.ZANOTTA.IT

zanotta

1328 BOHEMIEN

domus

Domus 838 Giugno/June 2001

Copertina/Cover

La bottiglia per acqua minerale disegnata da Ross Lovegrove (vedi pagina 128)
A mineral water bottle designed by Ross Lovegrove (see page 128)

Review

2 Libri/Books
14 Mostre/Exhibitions
22 Calendario/Diary

Monitor

28 Un altro albergo di Ian Schrager progettato da Koolhaas e Herzog, Gehry lascia il segno su Wright al Guggenheim
Ian Schrager's new hotel, designed by Rem Koolhaas and Jacques Herzog, Frank Gehry makes his mark on Frank Lloyd Wright

Servizi/Features

36 Sul fronte del porto / On the waterfront — Il nuovo teatro Luxor di Bolles & Wilson a Rotterdam, visto da Bart Lootsma
Bolles & Wilson's new Luxor theatre in Rotterdam. Report by Bart Lootsma

48 L'architettura invade i musei / Architecture invades the museums — Tre grandi musei a New York mettono in scena l'architettura di Mies e Gehry
Three of New York's four biggest museums are staging architecture shows this month. What's happening

56 Tschumi a Rouen / Tschumi in Rouen — Florence Michel analizza lo Zénith, nuovo landmark per Rouen
Florence Michel on a new landmark for Rouen

68 Tre chiese sul confine / Three churches on the edge — Gli edifici per il culto progettati a Bari da Di Blasi trasformano la periferia in città. Saggio di Sebastiano Brandolini
Di Blasi's work in Bari uses religion to inject urbanity into the suburbs. Report by Sebastiano Brandolini

88 Un'eredità ingombrante / Italy's embarrassing heritage — Cosa fare delle rovine del Fascismo? Ne parla Cecilia Bolognesi
What is to be done with the ruins of fascism? Report by Cecilia Bolognesi

100 Com'è nuova Venezia / Venice avoids repeating itself — Stefano Casciani racconta la seconda Biennale di Szeemann
Stefano Casciani on the Szeemann biennale

108 Reazione al rosso / Reacting to red — Il nuovo negozio Comme des Garçons a Parigi, firmato KDR
The new Comme des Garçons store in Paris by KDR

116 Il caffe all'italiana, riveduto e corretto / Redefining coffee Italian style — Per Autogrill un nuovo concept di Pentagram
Pentagram come up with a new concept for Autogrill

124 L'importanza di essere umani / As if humans mattered — Appello per un design neoumanistico, di Richard Seymour
A plea for a more intelligent approach to design from Richard Seymour

128 Il futuro è organico / The future is organic — Ross Lovegrove applica quel che natura insegna, secondo Francesca Picchi
Ross Lovegrove learns the lessons of nature. Text by Francesca Picchi

Rassegna

140 Lampade / Lighting Fixtures — Le novità scelte da Maria Cristina Tommasini
Maria Cristina Tommasini's selection

Post Script

161 Philip Johnson, le nuove sportive Prada, cinque cose da James Irvine
Philip Johnson, Prada trainers and James Irvine's five things

Direttore/Editor	Deyan Sudjic
Consulente alla direzione/Associate editor	Stefano Casciani
Creative director	Simon Esterson
Art director	Giuseppe Basile
Staff editoriale/Editorial staff	Maria Cristina Tommasini (caporedattore) Laura Bossi Rita Capezzuto Francesca Picchi Giorgio Tartaro
Libri/Books	Gianmario Andreani
Inviato speciale/Special correspondent	Pierre Restany
Staff grafico/Graphics	Antonio Talarico Lodovico Terenzi
Segreteria/Administration	Valeria Bonafé Marina Conti Miranda Giardino di Lollo (responsabile) Alexandra Shakespear (assistente a/assistant to Deyan Sudjic)
Archivio/Archivist	Anna Teresa Dell'Orto
Redazione	Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472265 Fax +39 02 82472386 E-mail:domus@edidomus.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Sito/Site	www.domusweb.it
Editoriale Domus S.p.A.	Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 824721 Fax +39 02 57501189 E-mail: editorialedomus@edidomus.it
Editore/Publisher	Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Relazioni esterne/Public relations	Stefano Bordone
Direzione commerciale/Marketing director	Paolo Ratti
Pubblicità	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: pubblicita@edidomus.it
Direzione generale pubblicità **Advertising director**	Gabriele Viganò
Direzione vendite/Sales director	Giuseppe Gismondi
Promozione/Promotion	Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a: Minimum 1000 copies of each article may be ordered from	Editoriale Domus S.p.A. Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Piemonte (province di Novara, Alessandria, Vercelli, Biella, Verbania): Enrico Vecchi, tel. (0328) 2324271
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Mediaselì Carlo Ferracina,
Contrà Do Rode 38 - 36100 Vicenza, tel. (0444) 320005 fax (0444) 321713
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it

Ufficio vendite Italia:
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero Lire 15.000, € 7,74.
Fascicoli arretrati: Lire 22.000, € 11,36. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione Lire 3.000), carta di credito: (American Express, CartaSì, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via A. Grandi 5/7 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.

Foreign Sales:
Tel. +39-0282472529 – fax +39-0282472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: US$ 22, DM 32, € 19,00. Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 - Banca Commerciale Italiana, Assago branch (Milan), by cheque addressed to Editoriale Domus SpA.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Domus Academy	Via Savona 97 20144 Milano Tel. +39 02 47719155 Fax +39 02 4222525 E-mail info@domac.it

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano

Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa Periodica Italiana)

A.N.E.S.
ASSOCIAZIONE NAZIONALE EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA
CONFINDUSTRIA

Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948.

È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy	A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano
Distribuzione internazionale **Sole agent for distribution**	AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A. Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI) Tel. (02) 5753911 Fax (02) 57512606
Stampa/Printers	BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

Chi era Eileen Gray?
Who was Eileen Gray?
2

Arte esibizionista a Roma
Exhibitionist art in Rome
14

review

libri
books/2
mostre
exhibitions/14
calendario
calendar/22

Eileen Gray, la modernista antieroica

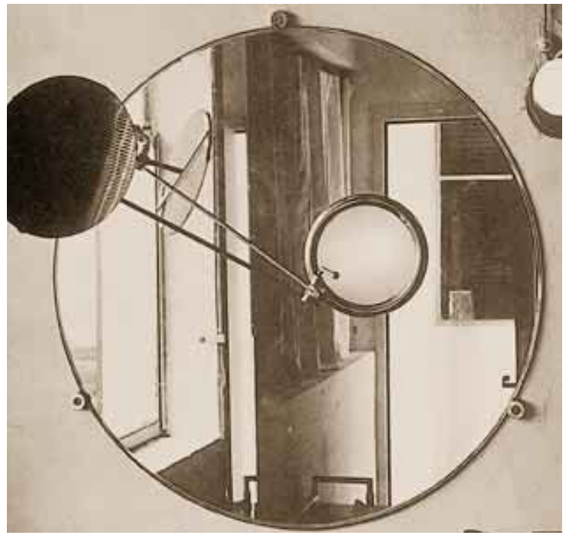
Caroline Constant
Eileen Gray
Phaidon, London, 2000
(pp. 256, £ 35.00)

Proprio sulle pagine di *Domus*, nel 1968, l'articolo di Joseph Rykwert intitolato "Un omaggio a Eileen Gray – Pioniera del design", risveglia l'interesse sulla importante figura dell'architetto e designer, irlandese di nascita e parigina per scelta, originale interprete delle ricerche del Movimento Moderno. Lontana dai dogmatismi e dalle dichiarazioni programmatiche che hanno caratterizzato e contribuito alla fama dei maestri, la Gray è una figura schiva, a lungo rimasta nell'ombra, ma affascinante e complessa, la cui opera – che si evolve dalla creazione di preziosi mobili artigianali, realizzati con la tecnica della laccatura orientale, all'allestimento di interi appartamenti con arredi, tappeti e lampade prodotti *ad hoc*, fino all'architettura – testimonia una continuità di pensiero basata sulla visione dell'uomo moderno come essere sensibile e sull'idea che: "Il nuovo ordine non sarà di pura intelligenza, l'emozione sarà intuita e immaginata più che ostentata e conosciuta, trattenuta ma non abbandonata, controllata piuttosto che lasciata a se stessa".
Caroline Constant ha indagato con passione e rigore le tracce lasciate durante un secolo di vita nella ricca monografia che completa un lavoro iniziato con la mostra "Eileen Gray: un'architettura per tutti i sensi" realizzata a Harvard nel 1994.
Eileen Gray (1878-1976) si forma alla Slade School of Fine Arts di Londra, trasferendosi poi a Parigi nel 1907, dove approfondisce la tecnica della laccatura con il maestro giapponese Sugawara e impara, in seguito a un viaggio in Nord Africa, a tessere tappeti in lana da artigiane marocchine. Nel 1913 espone con successo i suoi lavori al VII Salon des Artistes Décorateurs, diventando membro dell'organizzazione (il SAD) e inizia la sua carriera creando mobili laccati e arredamenti per una clientela d'élite. In linea con il carattere di lusso delle arti decorative francesi la Gray rifiuta però il gusto borghese dominante e va alla ricerca dell'aspetto tattile e sensuale degli oggetti, mirando alla creazione di un ambiente unitario, fino ad annullare, nei suoi lavori più compiuti, la distinzione tra arredamento e architettura; un controllo totale dell'opera, dove il corpo è pienamente libero nella sua occupazione dello spazio, come nella produzione di *Shéhérazade* per i Balletti Russi nel 1910. Nello stesso anno, la prima esposizione parigina delle Munich Werkstätten ha un'immediato impatto sulla produzione della Gray, stimolata dalla semplicità formale dei mobili tedeschi.
È del 1921 l'incontro con l'architetto di origine rumena Jean Badovici (direttore della rivista d'avanguardia *L'Architecture Vivante*), che segna l'inizio dell'interesse per l'architettura e il suo confronto critico con i maestri, i cui effetti si ripercuotono anche nell'aspetto dei suoi mobili, più vicini all'immagine modernista (la sedia Nonconformista in tubolare d'acciaio è del 1928). La Gray parte dai precetti teoretici di Adolf Loos, de Stijl e Le Corbusier e cerca di "spingerli al punto in cui essi riprendono contatto con la vita… per inglobare la realtà nell'astrazione". La sua opera più significativa, la casa E.1027, costruita per Badovici a Roquebrune-Cap Martin, è il risultato di una sorta di processo ai "cinque punti" di Le Corbusier e alle sue ville puriste: le finestre a nastro sono suddivise in porzioni a misura d'uomo e dotate di persiane di tradizione mediterranea, per favorire il benessere interno; i pilotis non isolano l'edificio dal terreno, ma mettono in comunicazione l'abitante e il sito naturale, creando un soggiorno all'aperto; la griglia geometrica è sostituita con una variazione della spaziatura dei pilastri in relazione alle necessità interne. Architettura e arredo contribuscono a un effetto coreografico per un soggetto interattivo, non solo osservatore come nella promenade architecturale di Le Corbusier. Ironia della sorte, la conservazione di questo edificio fino a oggi si deve alla presenza di otto murales che il maestro svizzero vi dipinse nel soggiorno su invito di Badovici e che non furono mai amati dalla Gray, la quale, in seguito, costruisce per se la nuova residenza Tempe à Pailla a Castellar, dove accentua l'idea di casa come rifugio; all'aspetto estremamente spartano nell'uso dei materiali, affianca una sempre maggiore ricercatezza nell'intrecciare arredo e architettura. L'attività progettuale dagli anni Trenta va spingendo la ricerca sul benessere fisico e psicologico dell'individuo verso una più generale attenzione per il sociale (nel 1937 il Centro per le Vacanze e il Tempo Libero è presentato nel Pavillon de Temps Nouveau di Le Corbusier); tra gli ultimi progetti stupiscono i sistemi di unità abitative prefabbricate (la Casa Ellisse del 1936) e il parcheggio sopraelevato alle Tuileries (1940).
Caroline Constant definisce la Gray come modernista "non-eroica": in una Parigi popolata di mostri sacri dell'avanguardia (pensiamo solo a Picasso, Guillaume Apollinaire e Gertrude Stein), ormai divenuti mitologici, è stimolante capire il ruolo e l'eredità di un personaggio dalla sensibilità, forse più comune ai nostri giorni, ad assorbire, rielaborare in modo profondo e personale le molteplici suggestioni derivanti dalla realtà esterna, piuttosto che ad irrompere in modo eroico e avanguardistico nella realtà stessa.
Silvia Monaco, architetto

Particolare del tavolo in lacca rossa disegnato nel 1914 da Eileen Gray per Jaques Doucet
Detail of a red-lacquered table created in 1914 by Eileen Gray for Jacques Doucet

Eileen Gray, the unheroic Modernist

Back in 1968 an article by Joseph Rykwert appeared in *Domus* titled: "Homage to Eileen Gray – Design Pioneer". This reawoke the interest in this major architect and designer who had been neglected too long. Born in Ireland, she settled in Paris and was an original experimenter in the Modern Movement. Far from the dogmatism and the highfalutin declarations which characterized and contributed to the fame of the masters, Gray was a shy person who for a long time remained in the shade. Yet she was fascinating and complex, while her work testified to a continuity of thought based on her personal vision of modern humanity and the idea that: "The new order will not be pure intelligence, emotions will be felt and imagined more than flaunted; it will be known, restrained but not abandoned, controlled rather than left to itself". Her out put evolved from the creation of fine Japanned craft furniture to decorating entire apartments, complete with custom furnishings, rugs and lamps, and to architecture.
In this rich monograph which caps the work begun with the show "Eileen Gray: Architecture in all Senses" staged at Harvard in 1994, Caroline Constant passionately and rigorously investigates the traces left by a century of life. Eileen Gray (1878-1976) was educated at the Slade School of Fine Arts in London, then she moved to Paris in 1907. There she delved into the Japan technique with the Japanese master, Sugawara; subsequently, during a trip to north Africa, she learned how to weave wool rugs with Moroccan artisans. In 1913 she successfully participated in the VII Salon des Artistes Décorateurs, becoming a member of the organization (SAD). She kicked off her career by creating Japanned furniture and decorative schemes for some elite clients. But, in harmony with the luxurious nature of French decorative arts, Gray rejected the dominant bourgeois taste, and went looking for the sensual, tactile facet of objects. She sought to generate a unified environment, going so far as to cancel the distinction between decoration and architecture in her best works. She had total control of the work, where the body was fully free in its occupation of space, as in the production of *Shéhérazade* for the Russian Ballet in 1910. During the same year the first Paris exhibition of the Munich Werkstätten had an immediate impact on Gray's creations, prodded by the formal simplicity of the German furniture.
In 1921 she met the Romanian-born architect, Jean Badovici (editor of the avant-garde review *L'Architecture Vivante)*; this marked the start of her interest in architecture and her critical involvement with the masters of the modern movement. This was also to effect the appearance of Gray's furniture, making it closer to the Modernist image (like the "Non-conformist" chair in steel tubing of 1928). The artist's point of departure was the theoretical precepts of Adolf Loos, de Stijl and Le Corbusier and her goal was to "drive them to the point where they regain contact with life... in order to encompass reality in abstraction". Gray's most significant work, the E.1027 House, built for Badovici at Roquebrune-Cap Martin, was the outcome of putting on trial the "five points" of Le Corbusier and his purist houses. The ribbon windows are divided to human-sized portions and fitted with traditional Mediterranean shutters tempering rhetoric with comfort. The pilotis do not isolate the building from the ground; instead, they allow the occupant to be part of with the natural setting, engendering an open-air living room. The geometric grid is replaced by varying the spacing of the columns according to the interior's needs. Architecture and furnishings contribute to a choreographic effect for engaged observers, not just passive bystanders, as in Le Corbusier's promenade architecturale. Ironically, this structure has been conserved to-date because of the eight murals Le Corbusier painted in the living room; commissioned by Badovici, Gray never did care for them. Later on, she constructed her new home, Tempe à Pailla, in Castellar, which hints at the idea of a dwelling as shelter. Alongside the extremely Spartan use of materials, Eileen Gray was more refined in interlocking decoration and architecture. Her designs of the 1930s show that she was boosting the quest for individual physical and psychological well-being towards more attention to social problems (in 1937 the Vacation and Leisure Time Center was presented at Le Corbusier's Pavillon des Temps Nouveau). Some of the later works are striking: the prefabricated housing (the Ellisse House of 1936) and the elevated Car Park at the Tuileries (1940). Caroline Constant calls Gray a "non-heroic" Modernist. Paris was populated by avant-garde prodigies (we will only mention Picasso, Guillaume Apollinaire and Gertrude Stein), which are now myths. It is stimulating to understand the role and heritage of a person whose sensitivity may have been closer to present day's: we look at Gray absorb, personally and deeply rework the multiple suggestions deriving from the outside world, instead of bursting heroically into it like the Modernist avant-garde.
Silvia Monaco, is an architect



Specchio per la casa di Roquebrune-Cap Martin
Mirror for the Roquebrune-Cap Martin house

Roberto Menghi: l'arte del condominio borghese

AA. VV.
Roberto Menghi
Electa, Milano, 2000
(pp. 176, Lit 80.000)

Dopo gli ormai numerosi studi monografici che negli ultimi anni hanno affrontato l'attività progettuale e culturale di figure come quelle dei BBPR, di Ponti, di Gardella, di Albini, si sta ora puntando l'attenzione critica anche sulle figure della generazione più giovane, forse meno note ma non certo meno interessanti e produttive. In questo ambito, e soprattutto in relazione alla scena milanese, sono stati recentemente pubblicati sia testi generali, che volumi dedicati a singole personalità come Zanuso, Magistretti, Asnago e Vender. Rimane ancora da esplorare una nutrita schiera di prolifici architetti, tra cui i Latis, i Monti, Giulio Minoletti, e appunto Roberto Menghi. Questo nuovo volume, edito da Electa, costituisce un itinerario visuale dell'attività progettuale di Menghi. Una nota introduttiva di Carlo Bertelli precede l'antologia fotografica delle opere; i testi che accompagnano le immagini, spesso scritti dallo stesso Menghi, sono per la maggior parte ripresi da riviste dell'epoca della realizzazione, principalmente *Casabella* e *Domus* e più tardi *Abitare*. Dunque scorrendo le pagine è possibile ripercorrere il percorso progettuale di Menghi in un rapido sguardo che lascia al lettore riferimenti e riflessioni critiche.
Laureatosi al Politecnico di Milano nel 1944, membro dell'MSA dal 1946, Roberto Menghi si inserisce senza dubbio in quella cerchia di colti professionisti che, negli anni della ricostruzione post-bellica, darà vita agli episodi più qualificati della nuova edilizia cittadina. Paradigmatico in questo senso il palazzo per uffici realizzato in via Senato a Milano (1947-1948), in collaborazione con Marco Zanuso, dove le necessità concrete della committenza trovano forma in una elegante e essenziale immagine, sicuramente in continuità con le esperienze del razionalismo, e impreziosita da una rinnovata collaborazione con gli artisti: proprio questo edificio inaugura infatti il rapporto con Lucio Fontana, che realizza per questa occasione una serie di elementi decorativi in grès ceramico, di grande impatto nel paesaggio urbano. Del resto lo stesso Fontana collaborerà spesso, oltre che insieme a Menghi, con altri architetti, in una modalità che troverà una certa diffusione – come nel caso di Melotti con Figini e Pollini, ma gli esempi sarebbero assai numerosi – e che diffonderà una vera e propria arte del condominio borghese.
Il "Condominio dell'Ercole", realizzato sempre a Milano (1954), questa volta con Anna Castelli e Ignazio Gardella, rappresenta sicuramente un altro esempio significativo, dove alla reiterazione del piano-tipo si sostituisce una diversa conformazione planimetrica per ogni piano, chiaramente leggibile anche in facciata, in maniera tale da diventare l'elemento caratterizzante del progetto.
Dalle realizzazioni di Menghi traspare sempre una attenzione estrema al dettaglio, al particolare costruttivo, alla soluzione corretta ma non scontata, come dimostrano l'Istituto Piero Pirelli (1957) e il più estremo Liceo Francese (1961), in collaborazione con Piero Cosulich, entrambi a Milano.
La ricostruzione del piano terreno e l'allestimento della spiaggia dell'Hotel Excelsior al Lido di Venezia (1965), ancora in collaborazione con Gardella, inaugurano una serie di lavori in cui diviene sempre più evidente il riferimento all'architettura della tradizione, e certo la presenza di Gardella può avere influito in tale

nUn'evidente citazione vernacolare nella casa Pirelli a Bobbiate, del 1965
Menghi demonstrates his interest in the vernacular with the Pirelli House, Bobbiate, 1965

senso. Da questo momento l'accento vernacolare, la dimensione ludica e un più allentato rigore espressivo diventano sempre più riconoscibili: dalla casa Pirelli a Bobbiate (1965), alla casa Franchetti a Capo Ceraso (1969-1970), alla biblioteca civica di Lenno (1979), al laboratorio di ceramica a San Pantaleo (1985), alla libreria di Brera a Milano (1991), fino a culminare nella casa a Mount Desert Island negli Stati Uniti (1990), che viene utilizzata per la copertina del libro, e nella cui ripresa degli elementi della casa tradizionale americana appaiono sicuramente i caratteri del postmodernismo.
La produzione del design segue quasi le stesse tracce dell'architettura, passando dall'avanguardista lampada Libra Lux (1948) caratterizzata da un elegante e minimale sistema di contrappesi, alla piscina di cristallo (1956) dalla sagomata intelaiatura in cemento armato di sapore pontiano, alle sperimentali volte leggere componibili in poliestere (1957) adatte ad avveniristiche composizioni modulari e ai 'gusci' per i villaggi turistici (1967) puntuali proposte per un nuovo turismo, fino alla sedia Lauka con la seduta impagliata (1977) dalla rassicurante memoria vernacolare.La sezione dedicata alle esposizioni, che chiude il volume, illustra tra gli altri l'allestimento per la "Mostra dei vetri" alla Triennale di Milano (1954), in cui gli esili sostegni dei vassoi che reggono i vetri, insieme al sistema di lampade, rimandano chiaramente a simili soluzioni di Albini, piuttosto che dei BBPR, così come l'allestimento della più tarda mostra "La Ca' Granda" al Palazzo Reale di Milano (1981). Alla fine la comunanza di stimoli, di committenza, di impegno e in un certo senso di 'stile', mostra chiaramente un segno abbastanza leggibile di coesione tra gli architetti allora attivi a Milano, almeno fino agli anni Sessanta: fino alla scelta di più personali e diverse strade, evidenti dalle immagini che scorrono sfogliando le ultime pagine del volume, che termina senza i consueti apparati biografici e bibliografici.
L'attività di Menghi, che dimostra di padroneggiare con perizia gli strumenti del mestiere, meriterebbe una lettura critica attenta ad individuarne temi e riferimenti, collocandoli all'interno della cultura architettonica italiana del dopoguerra.
Roberto Dulio, architetto

Roberto Menghi: the art of bourgeois architecture

Recently, what are now legions of monographs have been authored on the works and culture of people like BBPR, Ponti, Gardella and Albini; so the critical focus is shifting to the younger generation of architects from Italy recent past. They may be less known, but they surely are not less interesting and productive.
Concerning Milan-based architects, lately some general texts and some volumes on key figures, like Zanuso, Magistretti and Asnago and Vender, have appeared. A host of prolific architects are still unexplored, such as the Latises, the Montis, Giulio Minoletti and Roberto Menghi.
This new volume, published by Electa, represents a visual itinerary of Menghi's career. Carlo Bertelli's foreword precedes the photographs; most of the pieces accompanying the pictures – often written by Menghi – come from contemporary journals, chiefly *Casabella* and *Domus*. *Abitare* was a source later. By leafing through the book you can quickly review Menghi's out put which leaves the critical examination to the reader.
Roberto Menghi graduated from the Milan Polytechnic in 1944 and became a member of the MSA in 1946.
Undoubtedly, he belonged to the circle of cultured professionals who were to engender the best examples of Milan's new buildings during postwar reconstruction. In this sense, the office block erected on via Senato, Milan, in 1947-1948, with Marco Zanuso is paradigmatic. The client's practical needs were expressed in a spare, elegant style, certainly continuing the tradition of Rationalism; it was enhanced by a new found collaboration with artists. In fact, this commission kicked off the work with Lucio Fontana, who decorated the structure. It has a big impact on the urban landscape. Fontana was subsequently to collaborate frequently with Menghi and other architects in a fashion that was to become quite common, like Melotti working with Figini and Pollini. But there are a host of instances and a real art of bourgeois condominiums spread. The "Dell'Ercole" apartment block, constructed in Milan with Anna Castelli and Ignazio Gardella, is another significant building. The repetition of the typical floor plan was supplanted by differing plans for each floor, clearly readable in the facade, too. Thus it became the scheme's characteristic trait. Menghi's architecture always exhibits extreme attention to detailing, constructional details and correct, yet not obvious solutions. This is shown by the Piero Pirelli Institute (1957) and the more extreme French Lyceum (1961); both are in Milan and the later counted Piero Cosulich as a collaborator. The reconstruction of the ground floor and the beach design at the Hotel Excelsior on the Venice Lido (1965), once again with Gardella, marked the debut of several works in which the reference to traditional architecture became increasingly apparent.
Naturally, Gardella may have pushed in that direction. From then on, the vernacular stress, the entertaining dimension and less expressive rigour became ever more recognizable: from the Bobbiate Pirelli House (1965) to the Franchetti House in Capo Ceraso (1969-1970), to Lenno's Municipal Library, to the San Pantaleo Ceramics Workshop (1985), to the Brera Bookshop in Milan (1991) and culminating in the house on Mount Desert Island in the United States (1990). This last is on the cover of the book. Besides harking back to the traditional American house, it certainly also manifests the attributes of Postmodernism.
Menghi's industrial designs followed pretty much the same route as his architecture. In 1948 he created the avant-garde Libra Lux lamp, featuring a minimal, elegant system of counterweights. Then came the glass swimming pool (1956) with a vaguely Pontian reinforced concrete frame, followed by the experimental lightweight modular polyester vaults (1957), suited for futuristic modular compositions. Later, Menghi created the 'shells' for tourist villages (1967), timely proposals for a novel kind of tourism and the Lauka straw-bottom chair (1977) which harked back reassuringly to tradition.
The last chapter in the book is devoted to exhibitions. It offers the installation for the "Glass Show" at the Milan Triennale (1954). The slender supports of the trays holding the pieces and the lighting system clearly are reminiscent of similar solutions by Albini and the BBPR; the same is true of Milan's Royal Palace "Ca' Granda" exhibit (1981). In the end, the shared stimuli, clients, commitment and, in a way, 'style' definitely shows a rather legible sign of coherence with the architects who then practiced in Milan, at least until the 1960s. This includes opting for more personal, differing roads, which are manifest in the images at the back of the volume. It does not have the usual biography and bibliography. Menghi demonstrated that he could skillfully master the tools of the trade and his career deserves a more careful critical treatment to pinpoint the themes and references, placing them within Italy's postwar architectural culture.
Roberto Dulio, is an architect

Attenzione ai materiali e tecnologia del luogo nella casa a Mount Desert Island, USA. La sistemazione del terreno e del verde è di Patrick Chassé
Attention was paid to local materials and technology in the Mont Desert Island house, USA. Landscape by Patrick Cbassé

La città e il paradigma razionalista

Eric Mumford
The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960
The MIT Press, Cambridge, Massachusetts-London, Great Britain, 2000 (pp. 375, s.i.p.)

Oggetto di scarsa attenzione da parte degli studiosi e della pubblicistica, se non per quanto veniva alla ribalta nelle biografie dei cosiddetti maestri, i CIAM (Congressi internazionali di architettura moderna) sono stati sino a oggi congelati in alcuni discorsi convenzionali: la dichiarazione di La Sarraz, l'Existenzminimum (o più in generale il tema dell'abitazione razionale), la carta d'Atene, costituiscono i frammenti di un discorso critico assai lacunoso, che non coglie il ricco ventaglio delle tematiche emerse nei vari congressi ma soprattutto l'ampiezza geografica e temporale di questa vicenda, che si svolge tra Europa (sino al 1933), Stati Uniti (a partire dal 1935) e resto del mondo (in questo secondo dopoguerra) e che, benché sempre presentata in due segmenti distinti, separati dalla profonda cesura della guerra, ha di fatto scandito la costruzione e discussione/revisione del paradigma razionalista nel corso di tutto il XX secolo.
Questo documentatissimo volume di Eric Mumford, professore alla Washington University di St. Louis, è probabilmente il primo tentativo di sistematizzare le conoscenze disponibili attorno alla tematica CIAM in una prospettiva non più eurocentrica e a partire da un tema di grande interesse per la riflessione contemporanea: il dibattito sull'urbanistica, ovvero sulla relazione tra architettura e costruzione della città. Sullo sfondo sono chiaramente presenti le discussioni sulla tenuta del paradigma razionalista e sullo statuto del progetto in generale, che hanno investito negli ultimi venti anni anche l'architettura, l'urbanistica, ma soprattutto lo strumento del piano, trascinato verso un diffuso processo di delegittimazione insieme con alcune sue formulazioni paradigmatiche riconducibili ai principi della città funzionale di matrice CIAM.
La scelta del tema – è dichiarato nei due testi che aprono e chiudono il volume – segnala come la ricerca prenda le mosse da un interrogativo assai impegnativo sul piano della costruzione dell'ipotesi scientifica, ma anche dal punto di vista etico e politico: qual è stato il ruolo effettivo (in positivo e in negativo) che gli architetti coinvolti nella tormentata vicenda dei CIAM hanno svolto nella costruzione e trasformazione dell'ambiente costruito, nella definizione di principi, metodi e strumenti per l'urbanistica come disciplina normativa e prassi operativa e, soprattutto nella definizione e messa in circolo dei modelli per la produzione e fruizione dello spazio. Di qui la necessità di riconsiderare la natura dell'associazione nella dialettica tra l'immagine che ne è circolata (quella costruita dal nucleo dirigente e quella riflessa dai mezzi di informazione, non sempre coincidenti) e le discussioni, i conflitti e i giochi di potere realmente accaduti in una compagine nella quale l'intreccio tra biografie individuali e collettive deve ogni volta essere oggetto di indagine.
L'esposizione dei fatti e l'interpretazione dei documenti procedono secondo un ordine cronologico, sullo sfondo delle principali vicende architettoniche del XX secolo. Il momento della fondazione consente di sezionare la composita – per non dire contraddittoria – ideologia delle avanguardie, che riflette le diverse anime dell'internazionalismo di quegli anni, attraversata da adesioni personali e quasi sempre transitorie nei confronti di marxismo, socialismo utopista e liberalismo. Negli anni che preparano la guerra, la trasformazione dei Ciam da raggruppamento di avanguardia a nascente élite, fa luce sulla collocazione degli architetti razionalisti rispetto alle vicende delle socialdemocrazie europee, della rivoluzione sovietica, del fascismo.
Dopo la guerra, assume rilievo la tormentata, contraddittoria e certamente fallimentare strategia di avvicinamento a un effettivo coinvolgimento istituzionale – nell'immediato dopoguerrra – e professionale – sempre – nel progetto di ricostruzione e modernizzazione delle città. Ed è proprio in questa fase che, rispetto alla dialettica ricostruzione/modernizzazione e attorno all'idea di tradizione (intesa come condivisione di una serie di abiti mentali che esprimono l'appartenenza a una cultura, a una vicenda e si esprimono attraverso il riconoscimento di alcune narrazioni del passato e di alcune anticipazioni del futuro), si manifesta un atteggiamento sostanzialmente ambivalente da parte degli architetti appartenenti ai CIAM rispetto al passato e alla memoria. Da un lato la necessità di preservare una serie di strumenti teorici e operativi rispetto ai quali aveva preso forma una comunità internazionale, luogo culturale del confronto, della verifica e della falsificazione, conduce ad affermare la Carta d'Atene come paradigma, ovvero insieme delle soluzioni su cui dovrebbe essere possibile fondare una certa pratica (l'architettura e l'urbanistica) di fronte ad alcuni compiti assunti come propri. Dall'altro il bisogno, che potrebbe essere definito emotivo, di una continuità che introduca la dimensione di un tempo lungo rispetto al quale ricollocare/rilegittimare le posizioni emerse nella breve stagione del razionalismo per ritrovare fondamenti ed essenze al di là delle contingenze, li conduce a confezionare una sorta di storia naturale che si nutre del rapporto con l'antropologia, la psicologia, la geografia storica e la biologia. I principi del razionalismo, così strettamente e infaustamente connessi con l'ideologia macchinista, vengono ricollocati rispetto a questa narrazione, quasi a voler fornir loro un nuovo racconto di origine. Questo vale anche per la città, che non viene riguardata nei suoi aspetti strutturali, oppure nella relazione tra forma, uso e significato, ma in quanto organismo, struttura vivente. In questa prospettiva, gli architetti degli ultimi CIAM parlano di Cuore della città (CIAM 8 a Hoddesdon, 1951) e di Habitat (CIAM 9 ad Aix-en-Provence, 1953) per definire luoghi che hanno valore per i loro abitanti in quanto sono in grado di rievocare quella relazione archetipa tra la definizione di uno spazio e i riti di una comunità, anche nel momento in cui la nuova scala del fenomeno urbano per estensione e complessità delle relazioni spaziali e funzionali ha raggiunto livelli quantitativi e qualitativi assolutamente incomparabili con la precedente. Non si può non osservare, a questo proposito, una inquietante analogia con l'idea di città tradizionale sottratta al tempo e ai meccanismi del mercato, che i più accaniti detrattori del paradigma moderno hanno invocato contro il modello della città funzionale.
Sara Protasoni, architetto

Sigfried Giedion conferenziere al CIAM 10. A destra Sert e Jaqueline Tyrwhitt a sinistra
Sigfried Giedion addresses CIAM 10, with Jaqueline Tyrwhitt on left and Sert on right, containing his enthusiasm

Cities and the Rationalist paradigm

Pretty much neglected by scholars except when briefly illuminated in the biographies of the so-called "modern masters", discussion of the CIAM (International Congresses of Modern Architecture) has so far been limited to some hifhly restricted topics. They are: the La Sarraz Declaration; the Existenzminimum (more generally, the theme of rational housing); and the Athens Charter. These represent fragments of criticism undermined bu their obvious shortcomings and, which do not capture the wide range of issues addressed at the various congresses. Above all, it misses the geographic and temporal extension of the CIAM phenomenon, which embraced Europe (until 1933), the United States (beginning in 1935) and the rest of the world (after World War II). Although it has always been presented in two separate segments, separated by the chasm of the war, it actually marked the construction, discussion and revision of the rationalist paradigm throughout the twentieth century. This comprehensively documented volume by Eric Mumford, professor at Washington University, St. Louis, probably is the first attempt to organize the available knowledge on CIAM from a non-Eurocentric

viewpoint. Moreover, the theme is highly relevant to the contemporary debate on urbanism; in its examination of the relationship between architecture and the building of the city. In the background are clearly present discussions on the lasting value of the rationalist paradigm, which architecture and planning have had to tackle in the last twenty years. But iy is town planning that is chiefly grappled with here, for it has been attacked on many fronts, together with some of the paradigmatic formulas derived from the principles of CIAM's functional city. As the author remarks in the opening and closing sections, the theme picked shows that the research was guided by a very challenging question on the construction of the scientific hypothesis, besides the ethical and political standpoint. What effective (positive or negative) role was played by the architects involved in the intricate events of CIAM in the construction and transformation of the built environment, and the definition of principles, methods and tools for planning as a discipline? Above all, one must examine its part in the definition and dissemination of models for the production and enjoyment of space. This made it necessary to reexamine the nature of the association between CIAM's image and the reality of its conflicts and power struggles. CIAM's image carefully constructed by its directors was echoed in the media but did not always reflect the reality). The intermingling of individual and collective biographies of the organization has to be investigated each time. The presentation of the facts and their interpretation are arranged chronologically, against the backdrop of the chief architectural happenings of the twentieth century. The moment of CIAM's foundation allows the writer to analyze the varied – or contradictory – ideology of the avant-garde, reflecting the diverse facets of internationalism at the time. There were many cases among individual members of support for Marxism and utopian Socialism that usually turned out to be temporary. In the prewar years, the transformation of CIAM from an avant-garde group into a new-born elite sheds light on the position of the rationalist architects in relation to the events in the European Social Democracies, the Soviet Revolution and Fascism.

After the war, the importance grew of the troubled, contradictory and certainly disastrous strategy of approaching a real institutional (right after the war) and professional (always) participation in the reconstruction and modernization of the city. It was in this phase that, touching the dialectic relationship of reconstruction and modernization and involving the idea of tradition, a substantially ambivalent attitude was manifested by CIAM's architects towards the past. They saw tradition as the sharing of some mental attributes expressing the sense of belonging to a culture and they are expressed through the recognition of some narratives of the past and some predictions of the future. The need to preserve a series of theoretical and operational instruments around which an international community had formed, the cultural place of comparison, verification and falsification, led to craims that the Athens Charter was the paradigm. In other words, the set of solutions on which it should be possible to ground a certain practical policy (architecture and planning) on some tasks taken as belonging to CIAM. But there also was the necessity, which might be called emotional, of a continuity that introduced a lengthy time for replacing and relegitimizing the positions that emerged during the brief summer of rationalism, in order to find again the foundations and essences. This led them to devise a kind of natural history which fed on the relationship to anthropology, psychology, historical geography and biology. The principles of rationalism, so closely and unhappily tied to the mechanist ideology, were shifted in relation to this narration, almost as if the desire were to give them a new foundation myth.

This was true of the city, as well, which was not reexamined in its structural aspects or the relation between form, use and meaning. Instead, it was taken as an organism, a living structure. In this perspective, during CIAM's late stages, the architects talked about the Heart of the City (CIAM 8, Hoddesdon, 1951) and Habitat (CIAM 9, Aix-en-Provence, 1953) to define places that are valuable for their occupants since they can evoke that archetypical relation between the definition of a space and a community's rites, even at the time when the scale of the urban phenomenon – concerning the extension and complexity of the spatial and functional relations – had attained quantitative and qualitative levels which were totally incompatible with previous conditions. We cannot help observing on this point an unsettling analogy with the traditional city unaffected by time and the market mechanisms which the harshest disparagers of the modern paradigm invoked against the model of the future city.

Sara Protasoni, is an architect

La copertina di Giedion per *Befreites Wohnen* (Liberated Living), 1929
Sigfried Giedion's *Liberated Living* (1929), served to shape CIAM's agenda

Charles Dupuis, Bukowski dell'architettura ?

Maurizio Cohen e Jan Thomaes
Jacques Dupuis l'architecte
La lettre volée, Bruxelles, 2000
(pp. 367, s.i.p.)

"Benché Dupuis, una volta teminata la costruzione, non mantenesse un contatto stretto con i suoi clienti, questi ultimi sono unanimi nell'affermare che la personalità di Dupuis è parte integrante della loro casa. Egli ha donato loro molto di se stesso, cosa di cui gli sono riconoscenti". Jacques Dupuis non tornò mai "sul luogo del delitto a verificare che i cuscini fossero ben disposti sul divano", come ironizzava Tom Wolfe nel maledire gli architetti… "progettare prosegue nell'abitare come momento di trasformazione dello spazio con il movimento dei nostri corpi…" ci ricorda Albert Bontridder, architetto con il quale Dupuis lavorò a lungo, nell'introduzione di *Jacques Dupuis l'architecte.* Maurizio Cohen e Jan Thomaes sono gli autori di questo libro che ci racconta in maniera maniacale, quasi voyeuristica, i momenti che hanno segnato la vita, non solo professionale, di questo architetto belga talvolta poco ricordato. Nato a Quaregnon, nella regione di Mons, nel 1914 e diplomatosi in architettura nel 1938 presso la scuola La Cambre, fondata da Henry van de Velde, Dupuis svolge la professione di architetto tra gli anni Quaranta e l'inizio dei Settanta.
La vita professionale di Jacques Dupuis è spesso condizionata dalla sua personalità estremamente complessa e articolata. Il padre chirurgo e la madre amante dell'arte rappresentano il primo indizio di una personalità contraddittoria.
Estremamente attento al rigore ma facilmente incline all'estro e alla fantasia, rivela un carattere molto versatile e creativo ma letteralmente schiacciato dalle responsabilità e dai problemi. Questo sentimento lo porterà alla scelta professionale di collaborare sempre, e quindi delegare parte delle responsabilità, con altri architetti. Oltre al già citato Bontridder ricordiamo Roger Bastin e Simone Gullisen-Hoa. Intanto il Dupuis uomo cercherà e troverà nell'alcol un compagno inseparabile fino alla morte avvenuta nel 1984. Dopo avere letto la sua biografia permettersi di descrivere Dupuis come il Charles Bukowski dell'architettura è audace ma efficace per inquadrare il personaggio. Le similitudini sono molte, maudit anche nell'aspetto, Dupuis è ritratto spesso con gli occhiali scuri a causa della perdita di un occhio avvenuta nello stappare (non poteva essere diversamente) una bottiglia di champagne, e poi il profondo amore verso la propria arte che annulla l'amore verso se stessi, un'attenta cultura e conoscenza dei maestri ma anche una lucida e motivata contestazione verso le regole e i dogmi propagandistici. Dupuis è naturalmente ostile al carattere divulgativo delle teorie di Le Corbusier, che conosce, che ha studiato ma non completamente amato, e di cui intravede i possibili effetti perversi. Dupuis viaggia moltissimo e riconosce i suoi maestri a partire dalle architetture che visita e ama. È così che impara a conoscere la forza e l'importanza dell'architettura di Asplund, capace di aderire al Movimento Moderno senza però rinunciare a innestare sulla matrice dogmatica e funzionalista la poesia romantica della tradizione scandinava, in cui riconosce il suo vero maestro. Inoltre approfondirà questa sua passione per l'architettura dei Paesi del nord, in particolare per l'architettura scandinava, viaggiando e scoprendo le architetture di Alvar Aalto, Hans Scharoun e Arne Jacobsen. La sua progettazione è legata all'esperienza delle abitazioni unifamiliari e dell'architettura sociale, temi nei quali il confronto con gli abitanti, abitare come esserci, è continuo e esaltante. La sua non sarà un'architettura di maniera, le sue esperienze e infatuazioni sono completamente assimilate e proiettate secondo una lirica personale e consapevole: il rispetto per la morfologia del terreno, l'orizzonte del paesaggio amplificato e sottolineato dall'architettura, l'importanza per l'ingresso, porta metafisica tra il pubblico e il privato, la luce scolpita e veicolata, in Belgio la migliore è la zenitale, e ancora il valore per i chiari e gli scuri e la dolcezza di un piccolo corso d'acqua. Il Parador, casa realizzata per il fratello maggiore, esprime tutta la sua poetica e complessità culturale.
Dupuis utilizzerà spesso la diagonale, un manifesto contro la categoricità dell'ortogonale, per raccordare la pianta e disegnare percorsi ideali dove i vari ambienti sono chiaramente identificati ma calati l'uno nell'altro. Inoltre la sua passione per il disegno, la pittura e l'arte grafica, traspaiono nell'uso del decoro come momento scenografico contrapposto a strutture e materiali esili e funzionali.
Dupuis è un ottimo disegnatore, costante, preciso e attento al dettaglio. Riconosce al disegno un ruolo fondamentale del progetto. Il disegno è un linguaggio dell'architettura e disegnare con una matita richiede una fatica sia fisica che mentale: tracciare una linea e compromettere la purezza del foglio bianco, cancellare gli errori e ridisegnare rischiando di sbagliare ancora. Gli ultimi disegni di Jacques Dupuis sono datati 1959, il momento dell'incidente all'occhio, e solo l'anno prima possiamo individuare il momento di maggior prestigio per la sua carriera quando, in occasione dell'esposizione di Bruxelles del 1958, progettò e realizzò numerosi padiglioni come la facciata del Palazzo 5 o il

Interno della Casa Verbruggen/Michaux del 1975, Dupuis con Jean Hennaut
Interior of the 1975 Verbruggen/Michaux House, Dupuis with Jean Hennaut

Soluzioni per un mondo complesso

CONFALONIERI point

Nord

Franco Chiesa s.p.a. *Bergamo*
Poma Mario s.r.l. *Bergamo*
Ferramenta F.lli Picvani s.p.a. *Brescia*
Rezzonico Valentino s.a.s. *Como*
Ferramenta Biazzi s.a.s. *Cremona*
Ferramenta Venerota s.r.l. *Lecco*
Ferramenta "Gia' Zeni" s.n.c. *Lodi*
Ferramenta Padana s.p.a. *Mantova*
Rossi G. Umberto & C. s.n.c. *Varese*
Ditta Luigi Girardi s.n.c. *Torino*
Bastino F.lli s.n.c. *Pinerolo (To)*
Giada s.a.s. *Asti*
Ferrero F.lli s.n.c. *Cuneo*
Panigati Antonio *Novara*
Alliata Francesco s.n.c. *Gozzano (No)*
Legnami Gabutti s.r.l. *Verbania*
Guarnimobili s.a.s. *Genova*
Mordini Benvenuto *Lavagna (Ge)*
Maccario Walter s.n.c. *Vallecrosia (Im)*
R.C. Professional Color s.n.c. *Trento*
Metal s.a.s. *Bolzano*
Schiavon s.r.l. *Dolo (Ve)*
Pavanello s.r.l. *Mestre (Ve)*
Fer-Com s.r.l. *Belluno*
Colfer s.n.c. *Padova*
Fercolor *Cittadella (Pd)*
Ferramenta Al Corso s.a.s. *Verona*
Ferramenta Mameli Parona s.n.c. *Verona*
Chimifer s.n.c. *Chiuppano (Vi)*
Sanfin Elio & C. s.n.c. *Caneva (Pn)*
Tecnofer s.n.c. *Udine*
Ferexpert s.p.a. *Bologna*
Sandri s.r.l. *Bologna*
Caltucci Cesare & C. s.n.c. *Forlì*
Eredi Brighi Alfiero s.a.s. *Cesena (Fc)*
Morselli s.r.l. *Modena*
Comat *Parma*
Bondoli & Campese s.p.a. *Ravenna*
Davoli Umberto s.n.c. *Reggio Emilia*
Ferramenta Riminese s.n.c. *Rimini*

Centro

Rigacci & Petrieli s.a.s. *Firenze*
Ferramenta Leoni s.a.s. *Firenze*
Ferramenta La Colonna s.n.c. *Firenze*
G.R.M. s.n.c. *S.Francesco Pontassieve (Fi)*
Ferramenta Rabagli s.n.c. *Grosseto*
Ferramenta Giusti & C. s.n.c. *Livorno*
Rossi Angelo & C. s.r.l. *Lucca*
Puccinelli F.lli s.r.l. *Lido di Camaiore (Lu)*
Bert Nide Ferramenta *S.Giovanni alla Vena (Pi)*
G.A. di Giuntini Archimede & Marco s.a.s. *Quarrata (Pt)*
Ferramenta Più s.n.c. *Ancona*
Ekofer s.r.l. *Porto S.Giorgio (Ap)*
Soc. Piermarini Marilio & C. s.r.l. *Corridonia (Mc)*
CAP s.r.l. *Pesaro*
Grillo Ferramenta s.r.l. *Bastia Umbra (Pg)*
Villa s.r.l. *Torre M. Trevi (Pg)*
Federici Franco s.r.l. *Terni*
Ferramenta Cavour s.r.l. *Roma*
Ferramenta Mauceri s.r.l. *Roma*
Maverik s.r.l. *Monterotondo (Rm)*
Igm Arredamenti s.r.l. *Latina*
Fer.Com.Ut. s.r.l. *Rieti*
Leipeca s.r.l. *L'Aquila*
Gruppo Rappresentanze s.a.s. *Pescara*
F.lli Esposito s.a.s. *Lanciano (Ch)*
Campopiano s.a.s. *Campobasso*
Di Lonardo Nevio *Termoli (Cb)*

Sud

Ferramenta Carpentieri Nurziante *Napoli*
La Nuova Ferramenta s.a.s. *Napoli*
Sebo s.n.c. *Sciscano (Na)*
Ferramenta 2000 *Salerno*
Tortariello Raffaele & Figlie s.a.s. *Avellino*
De Luca Carlo & F.lli s.n.c. *Benevento*
Veterana Legnami s.r.l. *S.Maria Capua Vetere (Ce)*
Deodato s.r.l. *Bari*
Ferramenta M.G. *Andria (Ba)*
Fasanese s.a.s. *Fasano (Br)*
Ferdaunia *Manfredonia (Fg)*
Cacciatore s.r.l. *Taviano (Le)*
Perrone & C. s.n.c. *Taranto*
Ferramenta Stella Antonia *Matera*
Spanò Vincenzo *Reggio Calabria*
D'Agostino Francesco s.a.s. *Siderno (Rc)*
Giuseppe Ventura s.n.c. *Cosenza*
D'Angelo Mario *Catania*
Antonino Amenta s.n.c. *Messina*
Caracciolo Lucia Ferramenta Colori & Vare *Siracusa*
Di Prima Ferramenta s.a.s. *Santa Ninfa (Tp)*
Nurchi Piero & Giorgio s.n.c. *Cagliari*
Palmieri Francesco e Luca s.n.c. *Sassari*

CONFALONIERI®

Pensili e maniglie | Complementi | Ferramenti | Maniglie | Manglioni | Ausili per spazi collettivi

Tel. (0039) 0362 3535 1 con rc. aut. Fax (0039) 0362 851656 http://www.confalonieri.it e-mail: info@confalonieri.it

Padiglione dell'Energia Elettrica.
Anche in questo ambito progettuale, lontano dai temi dell'abitazione unifamiliare, Dupuis progetta desideroso di amplificare il tema dell'uomo itinerante nell'architettura, un uomo e una nazione che si identificano in un senso di ritmo collettivo come preannunciò nel 1956 Hendrickx Van den Bosch. Le pagine del libro, le immagini dei suoi progetti, gli istanti della sua vita, trasmettono l'immagine di un architetto sempre attento a una precisa etica professionale, poco autocelebrativo, il primo a definirsi come un servitore che si deve persuadere che solo l'umiltà gli permetterà di rinnovarsi senza che il suo lavoro cada nel banale.
La ricchezza delle sue architetture è nella raffinatezza del dettaglio funzionale che dialoga con l'eccentricità del decoro, nel confronto continuo tra disipline apparentemente distanti, nell'armonia di forme e volumi, nel saltare allegro dei suoi abitanti. Prosit.
Massimiliano Di Bartolomeo, architetto

Charles Dupuis, architecture's Bukowski?

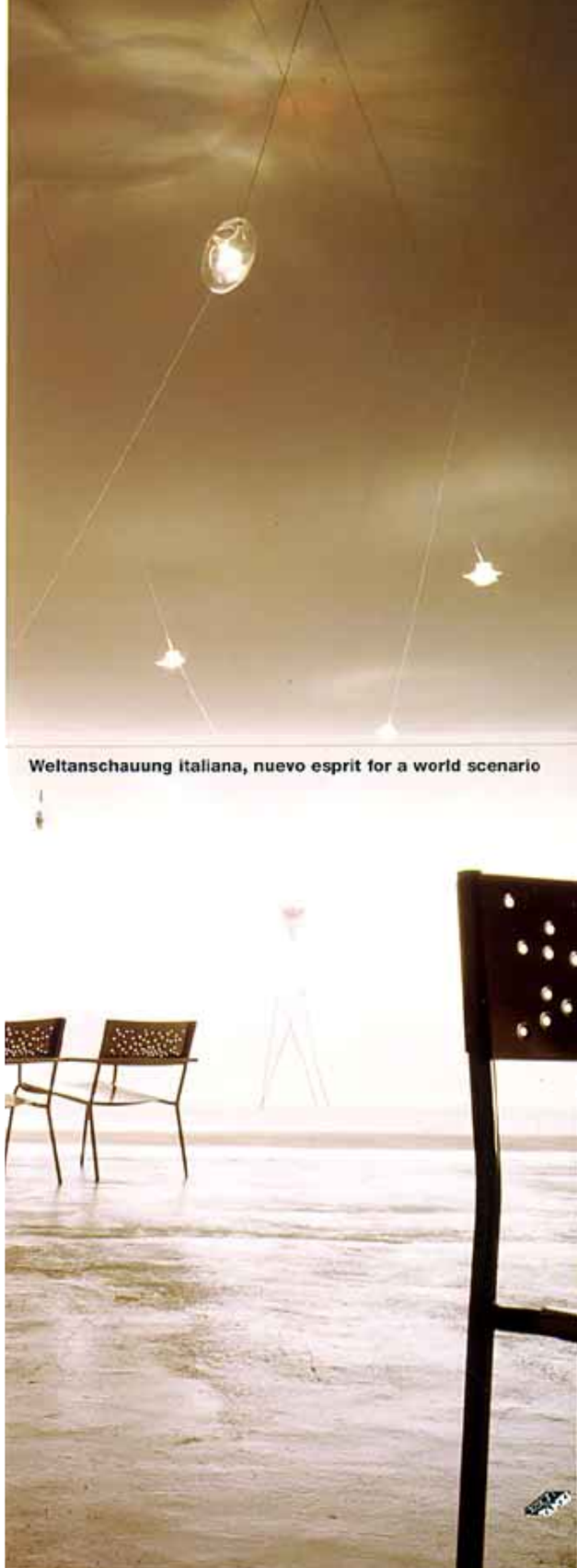
"Even though Dupuis didn't usually stay in touch with his clients once construction was completed, they were unanimous in claiming that his personality remained an integral part of their homes. He gave them much of himself, and his clients understood that on a profound level". So says Albert Bontridder long term collaborator of this unlikely Belgian architect. Jacques Dupuis never "went back to the scene of the crime to make sure the cushions were correctly placed on the sofa", as Tom Wolfe ironically cursed architects; "... designing continues in living as a moment of transforming space by the movement of our bodies", observes Bontridder. This book is an obsessive voyeuristic narration of the outstanding episodes in this somewhat neglected architect's life and career.
Born in Quaregnon, in the region of Mons, in 1914, Dupuis received his degree in architecture in 1938 at the La Cambre school. It was founded by Henry van de Velde. His architectural career spanned the period from the 1940s to the early 1970s.
Frequently, Jacques Dupuis' career was conditioned by his extremely complex personality. His father was a surgeon and his mother was an art lover; they represented the first indication of a conflicting personality. Extremely rigorous and easily swayed by talent and imagination, he revealed a highly versatile, creative character; however, it was literally crushed by the burden of responsibilities and problems. This feeling led him to always work with other architects, so part of the duties could be delegated to them. Besides Bontridder, we want to mention Roger Bastin and Simone Gullisen-Hoa. Also, Dupuis' personal life made him a heavy drinker, until he died in 1984. After having read this biography, going so far as describing Dupuis as the Charles Bukowski of architecture is an overstatement, but it effectively depicts him. There are many similarities; both had a sombreappearance: Dupuis is often portrayed wearing dark glasses because he lost a eye by opening a champagne bottle. They both deeply loved their own art, which cancelled self-respect. The two artists were carefully cultured and knew the masters, yet they also lucidly questioned the rules and propaganda dogmas, and with reason. Dupuis was naturally hostile to Le Corbusier's theories. He studied them, but was not fully in love with them and the architect glimpsed their possible perverse effects. Dupuis traveled a great deal and recognized his masters beginning with the buildings he visited and loved. That is how he learned to recognize the strength and importance of Asplund's work, able to belong to the Modern Movement while grafting its dogmatism and functionalism onto the romantic poetry of the Scandinavian tradition. He was Depuis' real mentor. Furthermore, he was to delve deeply into his passion for Nordic architecture, discovering the buildings of Alvar Aalto, Hans Scharoun and Arne Jacobsen.
His own work concentrates on single-family houses and social architecture, during which the interplay with the occupants ("living like being there") was constant. His architecture was not mannered, his experiences and enthusiasms were fully assimilated and projected outwards following a personal, knowing poetry. It consisted in: respect for the site's topography; the structures underscoring and amplifying the landscape's horizon; the importance of the entrance, a metaphysical door between public and private; sculpted, directed light (the sun at the zenith is the best in Belgium); the value of dark and light colours; and the sweetness of a small stream. The Parador House, built for his elder brother, expresses all his aesthetic and cultural complexity.
Dupuis often utilized diagonals, a manifesto against the categorical nature of right-angles; they connected the plan and created ideal paths where the rooms are clearly identified, but placed one inside the other. Moreover, his passion for drawing, painting and graphic design transpires from the use of decorations as a scenographic moment opposing slender, functional structures and materials. Dupuis was a fine draftsman, steady and precise, he paid attention to details. He believed drawing was a key element in design. It is one of architecture's languages and drawing with a pencil is both physically and mentally tiring: drawing a line compromises the purity of the white sheet of paper; erasing the errors and redrawing makes you risk making more mistakes. Jacques Dupuis' last drawings are dated 1959, when he hurt his eye. Just the year before his career peaked during the 1958 Brussels Expo when he designed numerous pavilions, like the facade of Building 5 and the Electricity Pavilion. Even with these subjects, far from single-family houses, Dupuis' designs show the desire to expand the theme of the traveling people in architecture. These people and the nation were identified with a sense of "collective rhythm", as 1956 Hendrickx van den Bosch forecast in 1956. The pages of the book, the images of his designs and the events of his life convey the picture of an architect who always was careful to respect precise professional ethics.
He was a reticent man, the first to call himself a servant "who has to persuade himself that only humility will permit him to renovate himself so his work will not become trite". The wealth of his buildings lies in the refinement of the functional detailing which relates to the eccentricity of the decorations. There is a continuous interplay between apparently distant disciplines, in the harmony of forms and volumes and the active lives of their occupants.
Massimiliano Di Bartolomeo, is an architect

La fotografia e il museo

Gli archivi della Royal Photographic Society
A cura di Pam Roberts
Istituto Geografico De Agostini, Novara, 2000
(pp. 336, 300 ill., Lit 120.000)

Fondata un secolo e mezzo fa, nel 1853, ovviamente con il patrocinio della regina Vittoria e del principe Alberto, la Royal Photographic Society è un'istituzione forse unica al mondo: non per l'entità delle sue raccolte (duecentosettantamila immagini dal 1826 a oggi non sono poi un numero così rilevante rispetto a quanto esiste in altri archivi più moderni) ma per la peculiarità delle fonti: il settanta per cento dei lavori conservati (e conservati in modo egregio) appartiene ai membri della medesima società, onorevoli personaggi che si conoscevano tra loro, si frequentavano, si scambiavano opinioni e consigli, come in ogni vecchio club che si rispetti. Così, qualche eccezione a parte, la storia dell'associazione e dei suoi tesori iconografici è la storia della società britannica, del suo modo di dominare con impeto (prima) e di osservare con distacco (poi) il mondo,

Il sorriso compiaciuto della donna sulla destra, lo sguardo adorante del suo partner di scacchi e l'ostentata indifferenza della seconda donna in una foto del 1860 dell'inglese James Helme
James Helme captured in a 1860 photo the satisfied smile of the woman on the right, her chess partner's adoring gaze and the ostentatious indifference of the other woman



Luogo//Spazio. Stato//Movimento. Utilizzatore = regista: il seminario si trasforma in workshop, in conferenza, in presentazione, in conversazione di gruppo. Dinamico. Interattivo. (I mobili da conferenza mettono le ali.)

Life inspires.

Programma//„no limits"//Design: Professor Wulf Schneider e partner
Esempio//Personal Desk

Sedus Stoll S.r.l.
Via Giotto, 20/22
I-22075 Lurate Caccivio (CO)
Infoline 031.494.111
www.sedus.com

sedus

imponendo (prima) e cercando di preservare (poi) le tradizioni, ma anche gestendo (prima) e registrando (poi) le diversità.
Rendere conto, attraverso una scelta ovviamente limitata di immagini, di questo patrimonio e delle sue motivazioni in un volume per il grande pubblico era compito arduo, qui condotto comunque a buon fine proprio in conseguenza dello stile di cui sopra: un po' compassato, un po' rarefatto, un po' estetizzante, tanto che è difficile distinguere fra il tono formale (o formalistico) impresso alle foto e il valore documentario che pur esse costituiscono, o districarsi fra le rispettive interferenze.
Il problema resta proprio questo: quanto la fotografia perseguita e applicata dai membri della Society (e ci riferiamo soprattutto agli esempi meno recenti) debba pagare un pesante scotto a un pittoricismo di genere e quanto riesca invece a esprimere in termini di interpretazione della realtà, di vero documento d'epoca. Se è indiscutibile la possibilità di tracciare una vera e propria storia del mezzo, delle sue tecniche, delle sue forme espressive e di alcuni suoi celebrati autori (da William Henry Fox Talbot a Julia Margaret Cameron, da Alfred Stieglitz a Edward J. Steichen, da Albert Ranger-Patzsch a Edward Weston) sino ai nostri contemporanei, e al tempo stesso quella di ripercorrere le loro influenze sulla foto amatoriale o di massa, non è altrettanto certo che la storia di un secolo e mezzo attraverso una consimile raccolta sia ricostruibile nei termini che vorremmo e che un più vasto immaginario collettivo, proprio attraverso la fotografia, ci consente di verificare.
Come spesso accade quando ci si rifà a un'unica fonte (un sia pur prestigioso museo, una mirabile raccolta d'arte, una ricca biblioteca specializzata o una rinomata cineteca), il tesoro che ci si apre risente della cultura del mecenate o del fondatore o del collezionista o dell'ente – ed è il caso rivelato da queste pagine – che la sovrintende, e inclusioni o esclusioni vanno di conserva. È appunto l'impressione che si deduce dalle varie sezioni di cui si compone l'antologia: il 'ritratto' (che privilegia la classicità delle pose e la stravaganza dei soggetti), la "foto documentaria" (ove il colpo d'occhio muove più alla ricerca del gusto compositivo che a quella del significato), le "foto di famiglia" (che ne perpetuano l'istituzione più che coglierne criticamente il senso), il settore "natura e scienza" (un po' troppo di gusto imbalsamatorio o tassidermico), l''arte' (che varieggia tra still life e tableaux vivants), il 'nudo' (ove la plasticità annulla la sensualità o la trasforma in frigida anatomia), il 'paesaggio' e l''architettura' (ove altrettanto raffinate forme della natura e forme dell'uomo si raggelano senza soluzioni di continuità), il 'viaggio' (ove esplode l'esotismo come dimensione della conoscenza).Tutto splendido (anche nel supposto orrore), tutto incantevole (anche nell'evidente degrado), tutto suggestivo (ma creando un diaframma – e mai termine potrebbe essere più appropriato – tra il soggettivo dell'obiettivo e l'oggettivo del soggetto). Ma se un motto si può applicare a questa congerie di immagini (o almeno alla loro gran parte), esso è Britannia rules, l'antico motto che fungeva da monito al mondo. Almeno in questo senso, *Gli archivi della Royal Photographic Society* è un prezioso, insostituibile contributo: un libro da non perdere per comprendere un sistema che si ritiene intramontabile come la sua monarchia.C'è infine quasi una curiosità. La prefazione al volume è affidata a Paul McCartney, in ragione del ricordo di sua moglie Linda, scomparsa nel 1999 apprezzata autrice di fotoritratti. Ma non è un caso che anche i Beatles, da taluni scambiati per innovatori trasgressivi, siano stati nominati ben presto baronetti.
Lorenzo Pellizzari, critico e storico del cinema

Photography and museums
Founded one and one-half centuries ago, in 1853 under the auspices of Queen Victoria and Prince Albert, the Royal Photographic Society is a unique institution. This is not because of the size of its collection: 270,000 images, dating from 1826 to the present; other, more recent archives are larger. Its special character is the peculiarity of the sources. Seventy percent of the (finely) conserved works belong to the Society's members themselves; these eminent men and women knew each other, got together and exchanged opinions and advice, as in every respectable old club. With a few exceptions, the history of the association and its photographic treasure mirrors the history of British society, its way of forcefully dominating the world and then observing it in a detached fashion. First it imposed the traditions and later it sought to maintain them. First it managed diversity and then recorded it.
Doing justice to this heritage through an obviously limited selection of pictures, in a book conceived for wide readership, was a tricky task. But it has been successfully carried out, thanks to its somewhat self-controlled, rarified style. In fact, it is difficult to distinguish between the formal (or formalist) approach of the photos and their real documentary value, or untangle the various interferences.
This is the major problem: how much the photography pursued and applied by the Society's members (especially the most recent ones) had to suffer the consequences of genre picturesqueness and how much it has actually been able to express period documents by interpreting reality. Undoubtedly, it is possible to outline a real history of the medium, its techniques and expressive forms, plus some of its celebrated authors. The latter go from William Henry Fox Talbot to Julia Margaret Cameron, to Alfred Stieglitz, to Edward J. Steichen, to Albert Ranger-Patzsch and Edward Weston, and right up to our contemporaries. At the same time, it is possible to trace their influence on amateur or mass photography, but it is not equally certain that the history of 150 years of a medium viewed through this sort of collection can be satisfactorily reconstructed. A vaster collective consciousness, through photography, allows one to verify. Frequently, when there is a single source (albeit a prestigious museum, a wonderful art collection, a richly endowed specialized library or the renowned film archives) the treasure one finds bears the imprint of the culture of the patron, the founder, the collector or the institution. This is the case here, so some works are included or excluded on this basis. This is the very impression one deduces from the various sections of the anthology. The 'portraits' favour classic poses and extravagant subjects; the 'documentary' pictures seek composition rather than meaning; the "family pictures" perpetuate the institution instead of critically capturing its sense; the 'nature' and 'science' section's taste is a little too stuffy; 'art' swings between still-lifes and tableaux vivants; in the 'nudes' the plasticity cancels sensuality or transforms it into frigid anatomy;'landscapes' and 'architecture' exhibit equally refined forms of nature and humankind, frozen uninterruptedly; and 'journeys' burst with exoticism as a dimension of knowledge.Everything is splendid (even when it should be horrible) and enchanting, even when the decay is evident. Everything is suggestive (but a screen is placed between the subjective lens and the objective subject). Perhaps it is possible to apply a slogan to this pack of images (or most of them): Britannia Rules – the old motto that acted as a warning to the world. At least in this sense, *The Archives of the Royal Photographic Society* are a precious, irreplaceable contribution: an essential volume for understanding a system that believes itself eternal like its monarchy. Lastly, a curious fact. The foreword was written by Paul McCartney, in memory of his wife, Linda, who passed away in 1999 and was a good portrait maker. But it is no accident that the Beatles, also, mistaken by some as pioneering iconoclasts, found themsleves embraced by the establishment.
Lorenzo Pellizzari, is a film critic and historian

Tipica foto di Buckham del 1923, con la città scura, densa, quasi luogo proibito, animata dal corso scintillante del Tamigi
Buckham portrays London in 1923; a city which despite the aircraft, still looked much as it did at the start of the 18th century

Gary Hill. Parole e immagini

Gary Hill
Edited by Robert C. Morgan
The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2000
(pp. 348, £ 15.50)

Il lavoro di Gary Hill si muove a cavallo del rapporto tra parola e immagine e trova nel video lo strumento più idoneo alla sua messa in scena. Il mezzo elettronico consente, infatti, di rendere più mobile tale rapporto, di sfruttare la dimensione iconica delle parole e di agire contemporaneamente sulla condizione semantica delle immagini, la quale si modifica in relazione ad un modificato rapporto che le parole creano collegandosi ad esse.
Parlando di una sua opera l'artista afferma: "La questione a proposito di *Around & About* è che ero in grado di utilizzare l'immagine e il testo come una sola unità" (p. 193). Attraverso la messa in discussione del rapporto parola-immagine, l'artista riesce a individuare una condizione liminare tra i due ambiti. Robert Morgan, il curatore di questa raccolta di testi, citando uno dei dialoghi inclusi in essa, scrive che l'obiettivo dell'artista è quello di lavorare all'interno di ciò a cui George Quasha e Charles Stein si riferiscono come liminare, l'area di mezzo o la soglia dove linguaggio e immagine si intersecano (p. 4).
Tale condizione rappresenta un confine, focalizzato il quale, si attua una sorta di sguardo decentrato che sembra mirato a esplorare i protocolli generali entro cui si situa la nostra cultura, rispetto ai quali la relazione parola-immagine appare fondamentale. La messa in discussione e la frantumazione del rapporto tra parola e immagine nella video-opera di Gary Hill sono tese all'attuazione di un'esperienza di modificazione della percezione dello spettatore. Tutto questo sembra risolversi all'interno di una mutevole esperienza della coscienza, come ci indica Morgan: ciò è per suggerire una fenomenologia dell'esperienza, nel senso in cui la definisce il filosofo Merleau-Ponty, non solo attraverso l'atto del vedere ma attraverso l'intercettazione compiuta dal linguaggio in relazione a come vedere (p.4). Questo, sostiene ancora Morgan, produce una diversa dimensione che appare insieme

MHZ

Qualità e Fantasia!

La qualità della materia prima, la sua superficie finemente lavorata, l'eleganza discreta, l'armonia delle forme offrono sia all'ambiente moderno che classico una nota di straordinaria raffinatezza.
L'ispirazione personale può avvalersi di 1210 alternative possibili.

Tende per la protezione solare, tende per tensostrutture, tende a rullo, tende orizzontali e verticali, fili e bastoni d'acciaio.

Awnings, roller blinds, venetian and vertical blinds, pleated shades, sliding panels, curtain rods.

in Italia MHZ è ...
ARCHEMA
Uffici e Show Room:
Settimo Milanese (Milano), via Stelvio 19
tel. 02 33501592 r.a. - fax 02 33502161
www.archema.it - pubb.relation@archema.it

mentale e fisica, poiché sembra essere messo in scena un processo di pensiero in cui viene varcato il confine tra la parola e l'immagine. L'immagine e la parola creano una sorta di territorio evocativo che nasce da una condizione caotica in cui le gerarchie vengono rovesciate e i due linguaggi, interagendo tra loro, creano la rappresentazione di una dimensione mentale. Nello stesso tempo, però, il video con la sua capacità di produrre immagini in movimento, e posto all'interno di un ambiente concreto, interagisce con lo spettatore creando una condizione di fisicità latente accentuata dal carattere dell'installazione, una condizione di feed-back, come la definisce l'artista. Tuttavia, la creazione di immagini attuata da Gary Hill a partire da questa condizione liminare, non mette in discussione, in realtà, le strutture fondamentali del rapporto tra le opere d'arte e lo spazio dove si produce la vita sociale. Ed è questa la premessa fondamentale che appartiene al dibattito artistico degli ultimi decenni. In esso, infatti, l'arte contemporanea ha cercato di produrre un campo per la propria azione, all'interno del quale sono stati superati i confini tra i generi artistici della scultura, della pittura e dell'architettura estendendosi anche all'uso dei nuovi media, con lo scopo di ritrovare un legame tra lo spazio sociale e l'opera d'arte che fosse in grado di rifondare una dimensione artistica collegata alla contemporaneità. Il problema non è mai stato quello di esplorare le possibilità espressive di un unico mezzo. Le diverse strategie attuate dall'arte contemporanea in questi ultimi decenni, ricorrendo a volte ancora a strumenti linguistici tradizionali, sono state finalizzate alla costruzione di uno spazio proprio che si fondava sulla capacità di stabilire legami con la sfera sociale, per poter abbandonare la dimensione museale cui l'aveva confinata l'ideologia modernista. Questa questione del rapporto con la sfera sociale può essere verificata quando si pone nell'opera di Hill il problema dell'installazione.

Dichiara ancora l'artista a proposito di *Around & About*: "[...] prima un videotape, poi un'installazione [...] attraverso questo collegamento immagine/voce, [essa] attira l'attenzione verso lo spazio al di fuori del monitor. Si vedono immagini parlate dentro e fuori dello schermo, e la posizione dell'osservatore diviene sempre più complessa in termini di spazio linguistico e architettonico" (p. 247). Il video si presenta, in questo modo, come una fonte che genera immagini che si dislocano nello spazio. Ma la questione che si pone è che lo spazio in cui l'installazione video si situa, non può essere solo funzionale all'opera e venire così assorbito da essa quale elemento linguistico, ma deve essere soprattutto uno spazio utilizzato dall'opera nei suoi rapporti con la sfera sociale. Perciò, l'installazione non è semplicemente un elemento che entra nell'organizzazione complessiva dell'opera, di cui tenere conto per creare le condizioni necessarie alla messa in atto di un'esperienza della coscienza che passa attraverso il rapporto parola/immagine. Negli ultimi quarant'anni, infatti, l'installazione è diventata piuttosto lo strumento attraverso cui l'artista ha mantenuto aperto un canale di collegamento tra l'opera e lo spazio della vita sociale, ed è su questo legame, a volte fragile, che l'opera ha costruito la sua dimensione di contemporaneità. In questo modo, l'opera d'arte ha mostrato una strategia di adattamento ai mutamenti della struttura sociale, creando le condizioni per uno scambio con essa. Posto su questo sfondo, il lavoro di Gary Hill sembra teso soprattutto a produrre un'esperienza di elaborazione del rapporto tra parola e immagine, che non mette realmente in discussione il rapporto tra l'opera e lo spazio sociale, ma diviene l'elaborazione di un percorso individuale di ripensamento di una relazione che si situa all'interno di alcune modalità che appartengono alla cultura occidentale.

Maurizio Bortolotti, critico d'arte

In words and pictures

Gary Hill's work is grounded on the relationship between words and images; videos are the most suitable tool for producing it. In fact, the electronic medium makes it possible for that relation to be more mobile, exploiting the iconic dimension of the words while, at the same time, acting on the semantic condition of the images. The latter is changed according to a modified relationship the words create by linking themselves to them. Speaking about one of his creations, the artist stated: "The question concerning *Around & About* is that I was able to utilize the image and text as a single unit" (p. 193). By challenging how words and images relate, Hill can identify a liminal condition between the two sectors. Robert Morgan, the editor of this publication, quotes one of the discussions contained in it; he then remarks that the artist's goal is to work within what George Quasha and Charles Stein call 'liminal': the area between or the threshold where language and image intersect (p. 4). This condition represents a border; when it has been focused, a kind of off-centre look takes place whose purpose seems to be probing the general principles of our culture.

The word-image relationship appears to be a cornerstone here.

The questioning and fragmentation of the relationship between words and images in Gary Hill's videos seek to bring about an experience that transforms the observer's perception. All this seems to be resolved within a changeable experience of consciousness, as Morgan points

Gary Hill, installazione *In Situ*, 1986
Gary Hill, installation *In Situ*, 1986

out. The aim is to suggest a phenomenology of experience, as it is defined by the philosopher, Merleau-Ponty: not just by the act of seeing, but through the complete interception of language related to how one sees (p. 4). Morgan maintains that this generates a different dimension which apparently is both mental and physical, for it seems that a thought process is engendered which spans the boundary between words and images. Images and words create a sort of evocative land born out of a chaotic condition where the hierarchies are inverted; by interacting, the two languages generate the representation of a mental dimension. At the same time, however, the video, with its ability to produce moving images and placed within a concrete environment, interacts with the observer, creating a condition of latent physicalness. This is emphasized by the traits of the installation, a feedback condition, as the artist calls it. However, the images created by Gary Hill using this liminal condition really do not challenge the fundamental structures of the relationship between works of art and the space where social life takes place. And this is the essential premise of the artistic debate of the last few decades. In this debate, in fact, contemporary art has attempted to generate a field for its own action – within it the barriers between sculpture, painting and architecture are supposed to be overcome. It was also extended to the new media, in order to reestablish a connection between the social space and the artworks, capable of reinventing an artistic dimension linked to contemporariness. The problem never has been exploring the expressive possibilities of one medium alone. The various strategies implemented by contemporary art over the last few decades, relying at times on traditional linguistic tools, have sought to construct its own space founded on the ability to establish ties with the social sphere. The final goal was to leave the cramped museums where the Modernist ideology had imprisoned it. The matter of the relationship with the social sphere can be verified when Hill's work addresses the problem of installations.The artist made another statement concerning *Around & About*: "[...] first a videotape, then an installation [...] by means of this image-voice hookup, it draws the attention towards the space outside the monitor. Spoken images are visible inside and outside the screen and the position of the observer becomes increasingly complex in terms of the linguistic and architectural space" (p. 247). Thus the video turns out to be a source generating images that move in space. But the question is that the space where the video installation is situated cannot be functional to the work alone, and be absorbed by it as a linguistic element. Rather, it must be, above all, a space employed by the work in its relations with the social sphere. Therefore, the installation is not merely an element that is part of the overall organization of the work, which must be taken into account to create the necessary conditions for triggering an experience of consciousness by means of the relationship between words and images. During the last forty years, in fact, installations have become the tool by which the artists have kept open a channel tieing the work to the space of social life. The artwork has built its modernity on this (at times) fragile link. In this way, the work of art has shown it has a strategy for adapting to the changing social structure, creating the conditions for an exchange with it. Placed in this context, Gary Hill's works appear to aim, above all, to produce an experience that elaborates the word-image relationship. It does not actually challenge the relation between the artwork and the social space; instead, it becomes the working out of an individual route for rethinking a relation lying inside some methods belonging to Western culture.

Maurizio Bortolotti, is an art critic

Di che tribù eri?

Le tribù dell'arte
Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea
Spazi ex-fabbrica Peroni, Roma
Prima parte, fino/until 24.06.2001
Seconda parte 06.07.2001/07.10.2001

La storia e le vicende dell'arte contemporanea in Italia hanno sofferto negli ultimi decenni del Novecento di un clima che si potrebbe definire post-accademico: finita la stagione della grande critica scientifica, espugnati i pochi fortini problematici rimasti (come l'interminabile questione arte-industria, su cui Argan e Dorfles avevano saputo dire cose ben più interessanti dei loro omologhi europei) la critica d'arte ha bivaccato nelle università e nelle pochissime istituzioni, cercando invano un pubblico al di fuori degli studenti e degli operatori del settore. Tra gli scarsi tentativi di insurrezione e di espansione dell'audience messi in atto da qualche giovane (un tempo) scapestrato, sicuramente di rilievo è l'operazione warholiana compiuta da Achille Bonito Oliva. Attraverso l'uso della mistificazione come linguaggio, il culto di sé e dell'artista come ostaggio del critico elevato a strumento di nobilitazione dell'artista medesimo (non più semplice datore di lavoro per prefazioni catalogiche prezzolate), Bonito Oliva ha inventato una nuova figura di critico militante, capace di generare autonomamente fatti, persone e movimenti riconosciuti e riconoscibili anche da un pubblico più ampio: in questo senso l'operazione Transavanguardia italiana rimane ancora il suo capolavoro. Ad essa (come all'invenzione dell'Arte Povera da parte di Germano Celant) dobbiamo il ritorno dell'attenzione internazionale verso la situazione italiana e la riapertura di un mercato per essa, fino anche all'attuale trionfo di giovanissimi come Beecroft e Cattelan: tanto lontani dalle ipotesi critiche di ABO quanto vicini al suo fiuto mediatico. Nella relativa penuria di posizioni critiche forti, la capacità trasformistica di Bonito Oliva, la sua curiosità e vivacità intellettuali e un attivismo indefesso lo hanno inevitabilmente condotto a gestire, da una indubbia posizione di potere, progetti e operazioni culturali complesse fino all'astrusità: come avrebbe potuto essere anche questa mostra su "Le tribù dell'arte", che ha l'ambizione di censire quell'ampio insieme di movimenti iniziati nel secondo dopoguerra e che vanno dal Lettrismo al Situazionismo, fino a Fluxus e l'Azionismo, Mono-Ha, Gutai e via classificando. Grazie invece anche a una sapiente composizione del gruppo di lavoro (che comprende tra gli altri Mirella Bandini, Alessandra Galletta, Bilijana Tomic, Manuela Gandini, Michel Giroud, Danilo Eccher) Bonito Oliva è riuscito nel miracolo di trasformare con questa mostra uno spazio come quello della Galleria Comunale d'Arte Moderna di Roma, a lungo riempito da compositi accrochage di artisti e opere di scarso peso e ora divenuto un autentico piccolo museo temporaneo delle tendenze 'alternative' del dopoguerra. Certo l'allestimento permanente degli spazi della ex-fabbrica della birra Peroni (un mito degli anni Cinquanta per molte generazioni di romani, con il suo logo-tappo a corona giallo e rosso, prima di assurgere ai fasti della "Nastro Azzurro") è assolutamente inadeguato, uno sconsiderato ammasso di materiali pseudomoderni e soluzioni geometrico- spaziali mal pensate e peggio realizzate, che si spera vengano almeno nobilitate dal progetto di ampliamento recentemente vinto da Odile Decq. Eppure la sottile forza espressiva delle opere/racconto esposte vince su tanta insipienza progettuale, rivelando proprio quelle zone oscure dell'arte contemporanea che tanti interessanti agganci hanno avuto con la realtà italiana. Certo, per l'osservatore inesperto molte opere possono apparire incomprensibili: come spiegare che quel grande rotolo di tela imbrattata dal colore di Pinot Gallizio (Pittura Industriale) rappresenta in buona parte le problematiche attuali del linguaggio artistico, immerso nel sistema della produzione capitalistica (una volta materiale, oggi più immateriale) e che Gallizio già negli anni 50 allegramente condensava in metri e metri di tela, in vendita "al metro" acquistabili direttamente dall'artista? Certo Gallizio non aveva a disposizione la potenza di fuoco delle strategie di marketing di un Jeff Koons, o il supporto mediatico dato in tutto il mondo agli artisti – e critici – in voga: e nemmeno la sterminata estensione informativa dei molti siti web e motori di ricerca su cui chiunque abbia, almeno una volta, messo nero su bianco (digitale, s'intende) le sue idee sull'arte o qualsiasi altro argomento dello scibile umano potrà ritrovare (e far ritrovare) le tracce del suo passaggio in terra. Eppure anche il misterioso lavoro di Gallizio, come quello dei lettristi, viene qui contemporaneamente rivelato ed esaltato da una regia accorta. Mentre infatti gli esponenti Fluxus, grazie alla composizione internazionale del gruppo, si sono pure giovati di una qualche risonanza mondiale, il Bauhaus immaginista di Asger Jorn e i suoi sviluppi situazionisti in Italia- tra gli incontri internazionali della ceramica ad Albissola e il laboratorio Sperimentale di Alba – non hanno mai avuto riconosciuta la loro meritata funzione di fase di transizione dall'idealismo moderno al pragmatismo postmoderno. Grazie a queste e altre "rivelazioni" la mostra chiude così un circolo per una volta virtuoso, diventando un possibile preambolo al ritorno della critica come strumento di ri-scoperta dell'opera e non pura celebrazione delle tendenze già mille volte celebrate. È infatti ormai evidente – come in molti altri campi della comunicazione – che anche nell'arte il rischio inflazione per artisti, movimenti e opere è sempre più alto, al punto da provocare regolari ondate di articoli, saggi, libri (e naturalmente mostre) sugli stessi artisti. Il 2001 ad esempio sembra essere ancora l'anno del Pop e del revival anni Sessanta, a giudicare dalle molte mostre più o meno genericamente dedicate a quel periodo. Penetrare in tale confusione le pieghe nascoste del discorso sul Pop e i suoi coetanei è opera non facile, ma proprio in questo senso – grazie anche all'ottimo catalogo Skira – qualche risultato raggiunge l'operazione "Le tribù dell'arte": come quando, nel tentare un acrobatico riferimento all'attuale situazione delle forme espressive, propone artisti pienamente coscienti (e agenti) dell'autoreferenzialità nell'arte d'oggi.

Spencer Tunick, Connection, 1996, stampa alla gelatina d'argento su alluminio
Connection, Spencer Tunick's 1996 work, silver print on aluminium

Courtesy Gianni Giubergia, Torino e I-20 Gallery, New York

Così la sezione di macello suino prelevata dalla delirante visione microsociale di Atelier van Lieshout (mago della comunicazione, in arrivo anche in Italia con una mostra da Gio' Marconi) ben si accompagna agli abiti del gruppo olandese De Geuzen, riflessione disinvolta sull'incontro tra moda ed esistenza (Mi vesto – bene – dunque esisto): o alle enormi, sbeffeggianti scritte a mano di Ben Vautier, che commentano nella corte aperta della Galleria i quotidiani rovelli di artisti e mercanti. Per non parlare delle performance a totale beneficio di quotidiani e settimanali senza idee, attuate da Spencer Tunick: che proprio in una Roma ancora fresca di Giubileo e relativi deliri integralisti, è riuscito a organizzare in aprile – in coincidenza con l'inaugurazione della mostra – una delle sue ammucchiate lampo, con prestanti giovanotti e giovanotte distesi nudi, per pochi istanti, e fotografati sul selciato di porfido di Piazza Navona: bello, anche se all'alba un po' freddino. Certo, anche da qui si capisce che il titolo dell'esposizione funziona bene per le rassegne stampa, ma in sé risulta fuorviante e riferibile (soprattutto in clima di revival anni Sessanta) a un malinteso senso di autonomia movimentista. Nessun artista o progettista vive invece ormai se non per e dentro il sistema della comunicazione, e ogni suo atto anche minimamente innovativo è destinato a essere assorbito prima o poi da tale sistema: si tratti di pratiche arredative ayurvediche o di attacchi hacker al sito Internet del MoMA. La stessa definizione "tribale", che molto piace ai commentatori delle varie mode culturali, dall'hip-hop napoletano al cyberpunk cinese, non è che parte di un linguaggio "che non parliamo ma da cui siamo parlati", come da un pezzo ci ha spiegato Roland Barthes. L'essenziale è saper distinguere il carattere di novità e, in qualche raro sussulto di orgoglio filologico, la primogenitura delle idee: cosa che questa mostra romana, malgrado tutto, riesce a fare.
Stefano Casciani

Johan Grimonprez, Dial H-I-S-T-O-R-Y, 1995-1997, video still
Appropriated images: Johan Grimonprez's video still

What was your tribe?
In the closing decades of the twentieth century contemporary art in Italy suffered from a climate that might be defined as post-academic. The season of great scientific criticism having ended, and the few remaining problematic issues (such as the interminable saga of art and industry about which Argan and Dorfles had found far more interesting things to say than their European counterparts) having been resolved, art critics cast about in vain for a public beyond that of students and people in the art world itself. Among the scant attempts at insurrection and expansion of audiences made by a few (once) madcap young talents, one of the most prominent is certainly the Warholish operation conducted by Achille Bonito Oliva. Through the use of mystification as language, the cult of the self and of the artist as hostage of a critic elevated to become an instrument of aggrandisement of the artist himself (no longer just as an employer for mercenary catalogue prefacing), Bonito Oliva invented the newly militant critic. This new figure had the capacity, on his own, to beget facts, people and movements that were also recognized and recognizable by and to a wider public: and in this respect the Italian Transavanguardia operation remains his masterpiece. That (like the invention of Arte Povera by Germano Celant) is to be credited for having drawn renewed international attention to the Italian situation and for the reopening of a market for it, right up to the present triumph of very young artists like Beecroft and Cattelan, who are about as far from Oliva's critical hypotheses as they are close to his media instinct. In the relative dearth of strong critical positions, Bonito Oliva's transformist flair, his intellectual curiosity and vitality and unrelenting activism, inevitably led him from an i position of power to direct cultural projects and operations of a complexity verging on the abstruse. And indeed that is what this "Tribes of art" show might also have been, with its ambition to survey that rich variety of movements launched after the second world war, ranging from Lettrism to Situationism to Fluxus and Actionism, Mono-Ha and so on. Thanks however to the knowledgeable composition of a work group (which includes Mirella Bandini, Alessandra Galletta, Bilijana Tomic, Manuela Gandini, Michel Giroud and Danilo Eccher), Bonito Oliva has worked the miracle of exploiting this event to transform a space like that of Rome's Galleria Comunale d'Arte Moderna, long filled by composite assortments of artists and works of minor significance, into what is now an authentic little temporary museum of "alternative" tendencies. True, the permanent refurbishment of the spaces at the ex-Peroni brewery (a 1950s legend for many generations of Romans, with its red and yellow crown-shaped logo-cap, before it rose to the pomp of its "Nastro Azzurro") is absolutely inadequate. It is to be hoped that this feckless jumble of may at least be ordered by the extension project recently won by Odile Decq. And yet, the subtle expressive impact of the works and stories to be seen makes up for so much insipid design, revealing precisely those obscure patches of contemporary art that have had such very interesting connections with Italian reality. Certainly, to the untrained observer many of the exhibits may seem incomprehensible. How do you explain for instance that the big roll of canvas daubed with colour by Pinot Gallizio (Industrial Painting) to a large extent represents the issues of artistic language today, immersed as it is, in the capitalist production system (once material, now more immaterial), and which Gallizio back in the '50s had already blithely condensed into metres and metres of canvas, sold directly by the artist and "by the metre"?
Of course Gallizio couldn't rely on the fire power behind the marketing strategies of people like Jeff Koons, or on the media support given worldwide to artists – and critics – in vogue; nor on the boundless informative reach of many web sites and research engines on which anybody who has, at least once, put in black on white (digitally speaking, of course) their ideas about art or any other subject of human knowledge, will find (and enable

Ben Vautier, Pas côté pas n'importe où, Installazione, 1989
Ben Vautier's installation from 1989, Pas côté pas n'importe où

Fotografia/photograph by Villa Arson

4th International
Architecture Symposium Pontresina
12 to 14 September 2001

Architecture in the form of DIALOGUE*

* The Thames as the key to the revitalisation of London.
* The city's poor belt: dialectics of poverty and nobility.
* Movement and Mobility. New concepts for real and virtual space.
* The speakers: Winy Maas of MVRDV (architect/NL), Hani Rashid of Asymptote (architect/USA), Sergio Benvenuto (sociologist/I), Bart Lootsma (architecture critic/NL), Helen Stevenson (author/GB) and others. The moderators: Kristin Feireiss (director of the Netherlands Architecture Institute, Rotterdam) and Maria Ossowski (chief editor of the German TV station SWR).

For further information:
Telephone +41 (0)81 838 83 18
info@archisymp.com
www.archisymp.com
Tourist Information Office
Pontresina/Switzerland

Our partners: Forbo, GROHE Water Technology, Jansen, Luxmate Controls SITAG International, Zumtobel Staff technical equipment from SONY Swissair as Official Carrier Media partner: Hochparterre
Patronage: FSA Federation of Swiss Architects

others to find) traces of their passage through this earth. And yet, even the mysterious work of Gallizio, like that of the lettrists, is here simultaneously revealed and exalted by a shrewd orchestration. Whilst in fact the Fluxus exponents, thanks to the group's international composition, also benefited from some degree of worldwide resonance, the imaginist Bauhaus of Asger Jorn and its situationist developments in Italy – despite the international ceramic gatherings at Albissola and the Experimental Workshop at Alba – never actually received the recognition it deserved for having forged the transition between modern idealism and postmodern pragmatism. Thanks to these and other "revelations", the show thus closes what is for once a virtuous circle, to become the possible preface to a return of criticism as an instrument of re-discovery of the work of art, and not purely as a celebration of trends already celebrated a thousand times. Indeed there is by now clearly in art too – as in many other spheres of communication – an ever-increasing risk of inflation for artists, movements and works, to the point of setting off regular waves of articles, essays, books (and naturally, exhibitions) about the same artists. 2001 for example still seems to be the year of Pop and '60s revival, judging by the many events more or less openly dedicated to that period. To penetrate, through that confusion, the hidden folds of the Pop and its age-group phenomena is no easy task. In that very direction however – thanks also to the admirable Skira catalogue – the "Tribes of art" operation has scored a number of successes: as for instance when, in attempting an acrobatic reference to the current state of expressive forms, it presents artists fully conscious of (and active in) today's self-referentiality in art. Thus the section of hogskin taken from the delirious microsocial vision of Atelier van Lieshout (that magician of communication, now due in Italy too, with a solo show at Gio' Marconi's) nicely matches the clothes by De Geuzen (NL) with their cool reflection on the fusion of fashion and existence (I dress – well – therefore I am): or Ben Vautier's enormous, mocking handwritten signs commenting, in the Gallery's open courtyard, on the common wrangling of artists and dealers. Not to mention the performances to the total benefit of dailies and weeklies without ideas, implemented by Spencer Tunick: who in a Rome still reeling from its Jubilee and attendant integralist delirium, managed to organise in April – concurrently with the opening of the exhibition – one of his lightning human huddles. Handsome youths and girls lay down naked and were photographed, for a few seconds, on the porphyry paving stones of Piazza Navona. And very nice too, though a bit chilly at dawn. To be sure, from here too one realises that the title of the exhibition is all right for the press review, but is in itself misleading and could suggest (especially in the climate of 1960s revival) a misunderstood sense of movement autonomy. No artist, architect or designer can thrive by now unless they are into the communication system. And their every slightest innovative act is destined to be absorbed sooner or later by that system: whether it be an ayurvedic decorative practice or a hacker assault on the MoMA Internet site. The definition "tribal" itself, so popular with commentators on miscellaneous cultural fads, from Neapolitan hip-hop to Chinese cyberpunk, is only part of a language "we don't speak but which we are spoken by", as Roland Barthes explained a while ago. The essential thing is to know how to distinguish what's new and, in a few rare spasms of philological pride, the primogeniture of ideas. And that is something this Rome show, despite everything, has succeeded in doing.
Stefano Casciani

La Nascita del Nuovo

L'Esprit Nouveau:
Purism in Paris 1918-25
LA County Museum of Art,
Fino a/until 05.08.2001
www.lacountymuseum.org

L'effetto della Prima Guerra Mondiale sull'arte è paragonabile a quello del Big Bang sulla materia primordiale: un'esplosione d'inimmaginabile violenza che ridusse ogni cosa in frantumi. I vecchi valori furono screditati e sostituiti dal feticismo per il nuovo, mentre le opposte fazioni disputavano nei caffè e combattevano nelle strade. Incoraggiate dall'esempio degli artisti sovietici, che avevano mutuato l'energia iconoclasta della Rivoluzione d'ottobre, le avanguardie europee organizzarono un attacco su vasta scala contro le istituzioni e i valori dominanti, e con invidiabile sicurezza (e molta ingenuità) proclamarono la vittoria del modernismo prima ancora che esso avesse stabilito una salda testa di ponte. Al termine del conflitto, tuttavia, tutto si organizzò, ogni cosa fu precisata e purificata. "Crescono le fabbriche, e già nulla è più com'era prima" scrivevano Amedee Ozenfant e Charles-Edouard Jeanneret appena un mese dopo che l'Armistizio del novembre 1918 aveva fermato il massacro: con queste parole aprivano il loro polemico manifesto Dopo il Cubismo, richiamo a un'arte risanata, purgata d'ogni emozione e informata dalla precisione della macchina. Sessantacinque dipinti, loro e del compagno Fernand Léger sono ora raccolti in "L'Esprit Nouveau: Purism in Paris, 1918-25". La mostra, curata da Carol S. Eliel del Los Angeles County Museum of Art, evoca un'era in cui, come Wordsworth scrisse della Rivoluzione francese, "gioia immensa era l'esser vivi in quell'alba/Ed esser giovani lo stesso paradiso". Le elaborate, accademiche nature morte di bottiglie di Ozenfant (certamente più dotato come teorico che come artista) e Jeanneret (che col nome di Le Corbusier avrebbe trovato la sua vera vocazione nell'architettura) sono eclissate dalle dinamiche invenzioni di Léger, che abbracciò l'imagerie meccanica con fervore, creando lavori di straordinaria energia e potenza. Fu lui a praticare ciò che i suoi mentori predicavano, a consacrare un aspetto dell'estetica del Purismo trattando la macchina quale oggetto dotato di bellezza propria. In mostra, le complesse geometrie del suo Mechanical Element sono giustapposte all'immagine del laboratorio che egli stesso disegnò come set per il film di Marcel L'Herbier, L'Inhumaine, tratta da un fotogramma della pellicola. In quegli stessi anni, 1923-24, Léger collaborò anche con l'artista americano Dudley Murphy alla realizzazione di un cortometraggio di propria concezione, Ballet Mécanique. Con immagini tremolanti e un

Ricostruzione della stanza principale del Pavillon de L'Esprit Nouveau di Le Corbusier per LACMA, in origine datato 1925
LACMA's reconstruction of the main room of Le Corbusier's L'Esprit Nouveau pavilion, originally built in 1925

Photo © 2001 Museum Associates/LACMA

National Gallery of Canada, Ottawa. Photo © 2000 ARS, New York/ADAGP Paris

Fernand Léger, The Mechanic, Olio su tela, 1920
Fernand Léger, The Mechanic, Oil on canvas, 1920

montaggio frenetico, il film mostra come i giovani artisti avessero una visione completamente nuova, fondata sull'entusiasmo per l'energia pulsante dei pistoni e il ronzare dell'albero motore, per la velocità dei moderni mezzi di trasporto e il trambusto delle città. Per quanto primitivo nella tecnica, quel film muto rappresenta un'eloquente testimonianza della sempre più rapida velocità del cambiamento e della radicale trasformazione nella percezione generale del mondo. Ozenfant e Jeanneret furono anche i fondatori della rivista L'Esprit Nouveau (1920-25): dalle sue colonne parlarono con toni chiari e decisi a sostegno di una filosofia, quella del Purismo, che oggi mostra tutti i suoi limiti. Diversamente da Marinetti, che dichiarava un'auto da corsa più bella della Vittoria di Samotracia, i Puristi ambivano a fondere ideali tra loro contraddittori, mescolando pistoni e colonne scanalate. Così, mentre anche Picasso e Stravinsky svoltavano nel vicolo cieco del classicismo, L'Esprit Nouveau affiancava immagini del Partenone a silos, fabbriche e navi a vapore. A ottant'anni di distanza, però, il tempio greco continua ad apparire senza tempo, mente gli esempi "moderni" sembrano antiquati. Ozenfant e Jeanneret si battevano a favore di un'arte generale, statica, espressione di una qualità durevole, e invocavano i tradizionali valori francesi di ordine, logica e chiarezza: ma non compresero mai, come fu invece capace di fare Léger, il rapporto tra i muscolosi operai e le macchine a cui essi badavano, simili a domatori che tengono a bada i leoni. Léger, oltretutto, era anche un pittore di ben altro talento. Il genio di Le Corbusier emerge però alla fine di questo periodo in una proiezione assonometrica colorata della Maison Cook di Boulogne-sur-Seine, la prima di una serie di ville dall'intonaco bianco, in stile purista, e in una parziale riproduzione del Pavillion de l'Esprit Nouveau, che egli progettò per l' "Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels" di Parigi, tenutasi nel 1925. Questa versione è però priva della parte superiore della cellula abitativa e dell'aggiunta circolare, dove Le Corbusier espose i suoi progetti per ricostruire Parigi. Se nella ricostruzione del Padiglione realizzata a Bologna è stata riprodotta l'intera struttura, la parte qui esposta incorpora però le opere d'arte originali (di Lipchitz e Gris, così come dei tre esponenti del Purismo), i mobili e persino un modello d'aereo: il tutto installato secondo la posizione originale mostrata dalle foto d'epoca. In questa spaziosa "macchina per abitare", col suo misurato uso di tavoli, armadi e sedie Thonet, i vetri da laboratorio e le lampade industriali, si può provare l'emozione del primo incontro con un "classico moderno". Luminoso, razionale, del tutto privo di

25° Salone Internazionale della Sedia
Udine 8 - 11 settembre 2001
25th International Chair Exhibition
Udine 8 - 11 September 2001

Promosedia

stilloffice®
office chairs

Stilloffice srl

33048 San Giovanni al Natisone
Udine - Italy
Frac. Dolegnano, via Sottorive, 55
tel. +39 0432 746366
fax. +39 0432 743419

E-Mail: Still@comeciu.it

Aalborg
design Studio Tecnico
Stilloffice

Photo: © 2000 ARS, New York/ADAGP, Paris/FLC, MoMA (NY), Van Gogh Purchase Fund, 1937

Charles-Edouard Jeanneret (Le Corbusier), Natura morta, 1920, Olio su tela
Charles-Edouard Jeanneret (Le Corbusier), Still life, 1920, Oil on canvas

elementi superflui, questo spazio seminale appare oggi del tutto convincente. In ben altro modo andarono le cose ai tempi dell'Exposition, quando gli organizzatori inorridirono davanti alle proposte di Le Corbusier, e cercarono prima di eliminare, poi di nascondere, un tale affronto alla sensibilità borghese: aperta sfida alle loro pretese d'essere internazionali e 'industriali' e smascheramento dei loro reali intenti, che erano dar risalto alla preminenza francese nelle decorazioni di gran lusso. Certo, il padiglione dell'Unione Sovietica di Konstantin Melnikov era ancora più audace, ma poteva essere spacciato dai detrattori per un esempio dell'estremismo bolscevico: Le Corbusier, che era francese d'adozione, aveva invece prodotto esattamente quel che gli organizzatori dicevano di volere, ma in realtà non avevano alcun interesse a fare. Per questo, il padiglione fu confinato ai margini dell'area espositiva e circondato da un'alta staccionata. Subito demolito e presto dimenticato, rinasce ora come opera centrale di questa mostra mirabile.
Michael Webb, critico

Birth of the New The First World War was to the arts what the Big Bang was to primeval matter: an explosion of unimaginable violence that blew everything apart. Old values were discredited, novelty was fetishized; factions disputed in cafes and fought in the streets. Emboldened by the example of Soviet artists who embodied the iconoclasm of their revolution, the European avant garde mounted a full-scale assault on established values and institutions. With enviable certainty (and laughable naivete), they proclaimed the victory of modernism before it had even established a beachhead. The War over, everything organizes, everything is clarified and purified; factories rise, already nothing remains as it was before, wrote Amedee Ozenfant and Charles-Edouard Jeanneret, a mere month after the Armistice of November 1918 ended the slaughter. Those lines introduced their polemic, After Cubism, urging a healthy art, purged of emotion and informed by the precision of machinery. Sixty five of their paintings and of their close associate, Fernand Leger, are featured in an exhibition, LEsprit Nouveau: Purism in Paris, 1918-25. The show, curated by Carol S. Eliel of the Los Angeles County Museum of Art, evokes an era in which, as Wordworth wrote of the French Revolution, Bliss was it in that dawn to be alive/And to be young was very heaven. The stilted, academic still lifes of bottles by Ozenfant (a better theorist than artist) and Jeanneret (who would find his true calling as the architect, Le Corbusier) are upstaged by the dynamic inventions of Leger, who embraced mechanical imagery with fervor, and created work of extraordinary power and energy. He practiced what his mentors preached, and validated one aspect of the Purist aesthetic by treating the machine as an object of beauty. The complex geometries of his canvas Mechanical Element are juxtaposed with a still of the laboratory that Leger designed as a set for Marcel LHerbiers film, LInhumaine. In those same years, 1923-24, Leger collaborated with American artist Dudley Murphy on a short film of his own, Ballet Mecanique. In its flickering images and frenzied cutting, it shows how young artists saw everything afresh, delighting in the pulsing energy of pistons and the whirring of spindles, the speed of modern transport and the bustle of cities. Though primitive in technique, this silent film is an eloquent witness to

Fernand Léger, Natura morta con candeliere, olio su tela, 1922
Le Corbusier's friend Fernand Léger: Still Life with Candlestick, oil on canvas 1922

the accelerating pace of change and a radical shift of public perceptions. Ozenfant and Jeanneret founded a periodical, LEsprit Nouveau (1920-25) to disseminate their ideas, and spoke out in strong, clear voices, but the entire Purist philosophy now seems fatally flawed. In contrast to Marinetti, who declared that a racing car is more beautiful than the Winged Victory of Samothrace, they wanted to fuse these contradictory idealsintermixing pistons and fluted columns. Picasso and Stravinsky also detoured into the blind alley of classicism, but LEsprit Nouveau juxtaposed images of the Parthenon with silos, factories and steamships. Eighty years on, the first remains timeless; the modern examples look antique. The founders argued for an art that was general, static, expressive of what is constant, invoking the traditional French virtues of order, logic, and clarity. But they never grasped, as Leger did, the connection between beefy workers and the machines they tended, like tamers with their lions. Of course, he was also a much better painter. The genius of Le Corbusier emerges at the end of this period, in a colored axonometric of the Maison Cook in Boulogne-sur-Seine, the first of a series of Purist white stucco villas, and in a partial recreation of the Pavilion de lEsprit Nouveau, which he designed for the 1925 Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels in Paris. It lacks the upper level of the living cell and the circular adjunct where the architect displayed his plans to rebuild Paris. The entire shell has been reconstructed in Bologna, but the fragment shown here incorporates the original works of art (by Lipchitz and Gris, as well as the three exponents of Purism) and furnishingseven a model plane--precisely matching them to vintage photographs. Here, in this spacious machine for living, with its spare tables, cabinets, and Thonet chairs, its laboratory glassware and industrial light fittings, one can experience the thrill of encountering a modern classic for the first time. Luminous, rational, and stripped of inessentials, it is seminal and convincing. The organizers of the Exposition were horrified by the architects proposal and tried first to suppress and then to conceal this affront to their bourgeois sensibilities. It challenged their claim to be industrial and international; in fact they were intent on glorifying French preeminence in luxurious decoration. Konstantin Melnikovs Soviet pavilion was far more daring, but that could be written off as Bolshevik extremism; Le Corbusier was French by adoption and had done exactly what the organizers said they wanted but had no interest in doing. The pavilion was banished to the edge of the site and surrounded by a high fence. Quickly demolished and soon forgotten, it has been reborn as the centerpiece of this admirable exhibition. LEsprit Nouveau: Purism in Paris 1918-25, is on show at the LA County Museum of Art, 5905 Wilshire Blvd, Los Angeles (323 857 6000) through August 5th. It will be reprised at the Musee de Grenoble, October 6th, 2001, through January 6th, 2002.
Michael Webb is a critic

Design craft Europe, mostra dedicata al concorso promosso da Unioncamere Piemonte per giovani progettisti
Design craft Europe, exhibition promoted by Unioncamere Piemonte on the competition for young designers

Mescolanza Vibrante a Barcellona

Barcelona Spring Design 2001
Aprile-Giugno 2001
www.primavera2001.org

Ogni due anni, da aprile a giugno, a Barcellona si svolge la "primavera del Disseny/Barcelona Spring Design". L'anno 2001 corrisponde a una edizione speciale, poiché coincide con il decimo anniversario di questa esposizione (1991) e con l'inizio di un nuovo secolo. Fin dalle sue prime edizioni la *Primavera* ha messo in atto alcune regole semplici che hanno svolto il ruolo di impostazione teorica per tutte le successive. In esse l'accento è stato sempre posto sugli scopi prescelti dell'evento: partecipazione impegnata rispettosa e complementare, versatilità ed evoluzione, interrelazione, gradevolezza , visione prospettica, riarmo ideologico, ambito cittadino, … sono alcuni dei principi che costruirono la filosofia della *Primavera* e che da sempre continuano a essere messi in atto. Questa struttura ideologica di grande semplicità funge da comune denominatore di tutte le proposte, anche se il Coordinatore di ogni singola edizione ha potuto di volta in volta adattarne la corrispondenza alle proprie tesi. La *Primavera del disseny* persegue quattro importanti obiettivi: presentare le nuove generazioni, raccogliere le nuove tendenze del design internazionale, sollecitare la ricerca storica e consolidare il

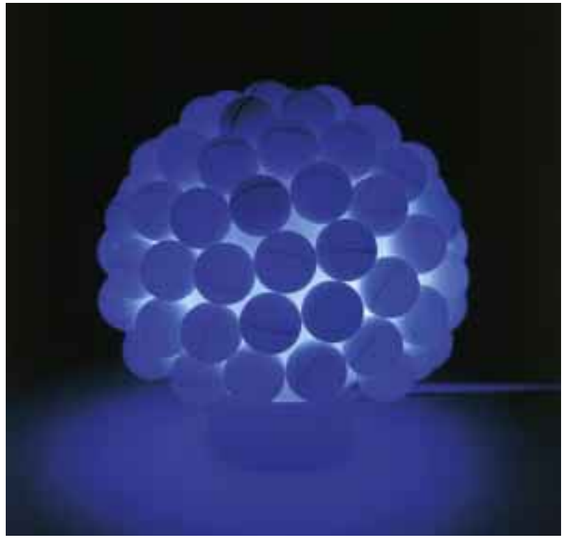
Provate
a trovare la
differenza.

Colori minerali
di alta qualità
per interni,
facciate esterne,
nuove costruzioni e
ristrutturazioni.

KEIMFARBEN
IL TEMPO PASSA, I COLORI RESISTONO.

KEIM COLORI MINERALI S.R.L.
Via J. Durst 24 • I-39042 Bressanone
Tel. 04 72 83 02 30 • Fax 04 72 83 40 40
www.keim.it - info@keim.it

patrimonio esistente. Il tutto in un'atmosfera festosa e ricettiva. Nel contempo, credo che sia anche opportuno far notare che la *Primavera* è un evento di forte caratterizzazione culturale, che tuttavia non trascura l'aspetto commerciale del settore. Uli Marchsteiner, responsabile del coordinamento della presente edizione, ne ha sintetizzato il messaggio in una formula alquanto criptica ma eloquente: "REW<<2001>>FFWD" e l'ha sottotilotata "il design tra visione del futuro e impronta della memoria". Uli Marchsteiner ha tratto la formula dai tasti che controllano gli apparecchi audio e video di casa e ha aggiunto il tempo come fattore determinante, cogliendo il momento tra il divenire e il passato.Il titolo della mostra vuole sottolineare la posizione strategica dell'anno 2001 ed è davvero calzante nell'alludere agli avvenimenti, alle tendenze e al disordine che accompagnano la nostra vita in questi momenti. Se nelle scorse edizioni la *Primavera* ha avuto un carattere deliberatamente caotico, un *totus revolutum*, una costruzione allargata alla quale alcune norme flessibili consentivano di incorporare attività confinanti con altre discipline, inglobando visioni tangenziali, il coordinatore di questa edizione interrompe questo trend e trasforma ciò che finora era un magma globale in un poliedro dalle molteplici sfaccettature precise e circostanziate. Le attività tematiche ufficiali (in numero superiore a 130), e alle quali occorrerebbe aggiungere le numerose altre parallele, si articolano in capitoli organizzati in contenitori asettici, "come si trattasse di 'tapas' (assaggi) ossia di degustazioni gastronomiche (…) in modo tale che ogni visitatore può scegliersi il proprio menu", afferma Uli Marschteiner. Ognuno di questi capitoli ha un suo nome proprio: "*Primavera* persona, *Primavera* tema, *Primavera* premium, *Primavera* made in,… a seconda che si tratti di mostre di autori, di conferenze, di premi, ecc... fino a un totale di undici diversi capitoli tematici. L'edizione di quest'anno presenta un fatto significativo, cioè il rinnovamento generazionale. Qualcosa che aveva già fatto una sua timida comparsa nell'edizione precedente ma che in questa è stato adottato in modo radicale. Parallelamente alle mostre importanti e significative su Alessandro Mendini, Ingo Maurer, Pierre Paulin o Mies Van der Rohe, protagonisti in molti diversi campi del design, sono apparse numerose altre mostre, sparse nel contesto della città, che presentano proposte suggestive. È infatti straordinariamente stimolante fare piccole escursioni in gallerie fuori mano o in spazi sistemati per questa occasione che ospitano scoperte sorprendenti. In questa categoria rientrano i lavori di Katy Vives e Anna Bujons, che con il nome di Bazaar 2001 e il motto "spazzatura è bello" realizzano mobili e oggetti a partire da materiali previamente riciclati, raccolti soprattutto per strada. Vives e Bujons hanno realizzato due installazioni, un living composto interamente con lattine di birra e, ancora, una poltrona da salone di bellezza completa di retrovisori da automobile. Parallelamente, nello show "Extrabásico", Martín Ruiz de Azúa presenta una serie di oggetti accompagnati da un importante discorso teorico. Oggetti "che rispondono alle necessità di base per l'autonomia vitale e etica dell'individuo" e che "costituiscono una premessa per nuove relazioni interpersonali". Risulta anche particolarmente stimolante la mostra "Galassie rubate", organizzata dal collettivo The Cry Project, che documenta come, nel corso del secolo scorso, è stato interpretato il futuro. A questo scopo il collettivo ha coordinato venti gruppi di lavoro composti da specialisti della comunicazione visiva e da giornalisti, i quali, per ogni decennio, hanno presentato un'interpretazione visiva correlata a una breve relazione. Nell'ambito di tali 'azioni' si distingue Kiko Mistu che flirta con la scultura nel suo *Il linguaggio dei fiori*. Anche Jordi Torres, puntuale all'appuntamento, ha presentato, *Nude Mistero* una collezione di borse creative, completata da vestiti di Ramon Ramis, e da oggetti edonistici che evocano la sensualità del corpo umano. Il numero abbondante di performance, che supera il centinaio, ne rende difficile l'enumerazione: *Revival*, *Homá*, *Premios Laus*, *Buit*, *Evil empire*, *Love Bubble*, *Josep More*, *cartellonista*, *Grafismes. Amador Garrell*, nonché presentazioni di riviste, premi, gallerie, showroom, conferenze, ecc. La partecipazione di personaggi, istituzioni o associazioni da paesi come Francia, Portogallo, Inghilterra, Italia, Grecia, Germania e Belgio testimonia il livello internazionale della *Primavera*. Un giudizio finale di questa edizione potrebbe essere riassunto in una sola parola: 'mescolanza', cioè un miscuglio di parole, idee, emozioni, persone, paesi, che la manifestazione riunisce ogni due anni, per presentare l'attualità vibrante del mondo del design.
Quim Larrea, architetto e progettista



Bazar 2000, una lampada costruita con palline da ping-pong
A lamp made from ping pong balls by Bazar 2000

Spring in Barcelona From April to June, Barcelona hosts the biennial event known as Primavera del Disseny/Barcelona Spring Design. From the outset, the theoretical basis of Spring Design has used a set of simple rules that emphasise the intentions of the event: engaging, accessibile and encouraging participation. There are four main objectives: to encourage a new generation of designers, to explore recent developments in international design , to stimulate historical research, and to consolidate the existing heritage. The whole event takes place in an open, festive atmosphere. Uli Marchsteiner, the event's commissioner, has conceived the message for this year's event with a somewhat cryptic formula: REW<<2001>>FFWD , subtitled "Design between a vision of the future and the trace of memory". Marchsteiner takes the formula from the buttons on home audio and video equipment, and includes time as the decisive factor that covers the point between what has gone by and what is to come. Previous editions of Barcelona Spring Design have had a deliberately chaotic nature, including activities on the borderline with other disciplines and tangential visions. Marchsteiner has broken with this approach, transforming what was hitherto a vague cloud of activities into a multitude of precisely defined projects. A large number of parallel events are held in addition to more than 130 official activities, to allow each visitor to choose their own menu", explains Marschteiner.
Each of these sections is given a name of its own: persona spring, theme spring, premium spring, made in spring,… depending on whether they are curated exhibitions, lectures, prizes and so on, making up a total of 11 sections. This year's edition presents an important event: the change of generation, which made a timid appearance at the last Spring Design and is now in flourishing. A multitude of exhibitions of their work is dispersed throughout the city running in parallel to the important exhibits on Alessandro Mendini, Ingo Maurer, Pierre Paulin and Mies Van der Rohe Katy Vives and Anna Bujons under the name of Bazaar 2001 and the theme "rubbish is beautiful" are exhibiting furniture and objects made from recycled material, most of which were found in the street. Vives and Bujons have produced two installations, a living room composed entirely of beer cans and a beauty parlour chair that features a car's rear vision mirrors from a car. In "Extrabasic", Martín Ruiz de Azúa presents a series objects with a powerful theoretical discourse "that responds to the basic needs for the vital, ethical independence of the individual", "the premise for new interpersonal relations".
The "Stolen galaxies" exhibition is particularly stimulating. Organized by The Cry Project group, it show how the future has been presented over the last century and involves the coordinated work of 20 groups composed of visual and communicators and journalists, presenting each decade in a short story and a visual interpretation. One of the most outstanding actions is Kiko Mistu, who flirts with sculpture in "The language of flowers".
A punctual arrival is Jordi Torres with his presentation "Nude Misterio", a collection of handbags with complementary suits by Ramon Ramis and hedonistic objects that evoke the sensuality of the human body.
Quim Larrea, architect and designer

Ingo Maurer: Passio per la llum. La Primavera del Disseny dedica una mostra al poeta tedesco della luce
Germany's lighting designer Ingo Maurer, the subject of a retrospective in Barcelona

LA NUOVA DIMENSIONE
DEI PAVIMENTI.

L'HIGH-TECH DEL METALLO

LA PRATICITÀ DEL VINILICO.

Una vera innovazione nelle pavimentazioni in PVC che, oltre a caratteristiche tecniche elevate, garantisce grande resistenza all'usura e facilità di manutenzione grazie a sofisticati sistemi produttivi ed a materie prime di altissimo livello.

Evolution con le sue splendide varianti, che imitano lo stile del legno piuttosto che i classici marmi, offre caratteristiche estetiche molto creative oltre che funzionali per realizzare ambienti con il calore e la ricchezza di soluzioni prestigiose anche per utilizzi gravosi come quelli di alberghi ed uffici.

evolution

VIRAG pavimenti
www.virag.com
Intelino +39.32.529071

calendario
calendar

review

a cura di/edited by Anna Dell'Orto, Giorgio Tartaro

Concorsi
Competitions

Germania/Germany

Hannover
● IF Design Award 2002
IF International Forum Design GmbH
Messegelände, D-30521 Hannover
T +49-511-8932400
E-mail: heike.meier@ifdesign.de
www.ifdesign.de
Communication Design; Concepts
Scadenza iscrizione/deadline application 30.9.2001
Product Design
Scadenza iscrizione/deadline application 31.7.2001

Wiesbaden
● ACS Award 2001: remote collaboration-cooperation
ACS-Architektenkammer Hessen
Kleine Frankfurter Strasse 2
65189 Wiesbaden D
T +49-611-993390
E-mail: info@acs-show.com
Premi/amount 25.000 DM
Scadenza iscrizione/deadline application 7.6.2001

Giappone/Japan

Tokyo
● Shinkenchiku Residential Design Competition 2001
Shinkenchiku-sha Co. Ltd.
31-2 Yushima 2-chome, Bunkyo-ku
Tokyo 113-8501Japan
T +81-3-38117101
E-mail: ja@japan-architect.co.jp
www.japan.architect.co.jp
Premi/amount 1.500.000 Yen
Scadenza consegna/deadline submission 3.9.2001
● Glass House 2001-International Architectural Design Competition
Shinkenchiku-sha Co. Ltd.
31-2 Yushima 2-chome, Bunkyo-ku
Tokyo 113-8501Japan
T +81-3-38117101
E-mail: ja@japan-architect.co.jp
www.japan.architect.co.jp
Premi/amount 3.000.000 Yen
Scadenza consegna/deadline submission 23.7.2001
● 16th Membrane Design Competition 2001
Ms Morimoto-Taiyo Kogyo Corporation
E-mail: membrane@mb.taiyokogyo.co.jp
www.taiyokogyo.co.jp/e_index.html
Premi/amount 2.700.000 Yen
Scadenza consegna/deadline submission 20.8.2001

Italia/Italy

Firenze
● 2° Premio Targetti Artlight
The creation of works of art utilising artificial light
Targetti, via Pratese 164, 50145 Firenze
T +39-0553791295
E-mail: c.degara@targetti.it
www.targetti.com
Premi/amount 25.000 Euro
Scadenza consegna/deadline submission 20.6.2001

Genova
● 10th Ermanno Piano Scholarship for newly graduated architects
Renzo Piano Workshop Foundation
via Rubens 29, 16158 Genova T
+39-010-61711
E-mail: italy@rpbw.com.
www.rpwf.org
Scadenza iscrizione/deadline application 30.6.2001

Milano
● Algalite International Award
Algalite S.p.A.
via Leonardo da Vinci 277
20090 Trezzano sul Naviglio
T +39-0248401020
E-mail: info@fabriziobianchetti.com
Scadenza consegna/deadline submission 15.6.2001
● The Wood Material Competition
WWW.Gradozero.it
via Fiume 25, 20056 Trezzo s/Adda
E-mail: contatto@gradozero.it
www.gradozero.it
Premi/amount 9000 Euro
Scadenza consegna/deadline submission 31.7.2001
● Award On-line for Designer "I Grandi Maestri" by Autodesk and WWW.Gradozero.it
T +39-02575511
E-mail: sandra.gnos@autodesk.com
www.gradozero.it
www.autodesk.it
Scadenza consegna/deadline submission 30.6.2001
● International Design Award "Mario Saviola" - Piani Fantastici II Edizione
Redazione MODO
via Sannio 24/30, 20137 Milano
T +39-0255013503
www.grupposaviola.com
www.pianifantastici.com
Scadenza consegna/deadline submission 30.12.2001

Perugia
● Concorso "Architettura di Interni": Lo spazio dei tuoi sogni
Istituto Europeo di Arti Operative
via dei Priori 14, 06100 Perugia
T +39-0755735022
Scadenza consegna/deadline submission 30.7.2001

Tortoreto (TE)
● Design Competition: The Way of Working. From Home Office to the New Economy. Operational Spaces
LAS Mobili, Segreteria Concorso
T +39-800013696
E-mail: premio@las.it
www.las.it/premio
Premi/amount 11.000 Euro
Scadenza iscrizione/deadline application 31.8.2001

Svezia/Sweden

Stockholm
● The CoreDesign Competition. Five categories
Sveriges Reklamförbund-The Advertising Association of Sweden
Box 1420, SE-11184 Stockholm S
T +46-8-6790800
E-mail: anna.serner@reklam.se
www.reklam.se/coredesign
Scadenza iscrizione/deadline application 30.6.2001

USA/USA

New York
● USA Institute 2001. International Competition Architecture/Urban Design/Landscape Design
Urban Studies & Architecture Institute
Ten West Fifteenth Street Suite 1126
NYC, NY 10011-6826, USA
T +1-212-727-2157
E-mail: ldusainst@aol.com
www.usainstitute.org
Premi/amount 23,000 US $
Scadenza iscrizione/deadline application 15.7.2001

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Australia

Sydney
● 1.6.2001-29.7.2001
Renoir to Picasso: Masterpieces from the Musée de l'Orangerie, Paris
Art Gallery of New South Wales
Art Gallery Road, The Domain
T +61-2-92251744

Austria/Austria

Wien
● fino a/until 12.8.2001
Double Life. Identity and Transformation in Contemporary Art
Generali Foundation
Wiedner Haupstrasse 15
T +43-1-5049880
● 27.6.2001-26.8.2001
Swetlana Heger & Plamen Dejanov
27.6.2001-30.9.2001
The World of Charles and Ray Eames
fino a/until 7.10.2001
Denis Hopper. A System of Moments
fino a/until 30.12.2001
Glass 1860-1960. One Hundred Years of Design
MAK, Stubenring 5
T +43-1-71136
● 28.6.2001-3.9.2001
Detonation Deutchland
fino a/until 30.6.2001
SOS Kinderdorf Awards
Architektur Zentrum Wien
Museumplatz 1
T +43-1-5223115
● fino a/until 19.8.20901
Steve McQueen
12.6.2001-16.9.2001
A Baroque Party
Kunsthalle Wien, Museumplatz 1
T +43-1-5218922
● 7.6.2001-23.9.2001
Louis C. Tiffany. Masterworks of American Art Nouveau
KunstHausWien
Untere Weissgerberstrasse 13
T +43-1-7120495
● fino a/until 20.6.2001
Lisa Ruyter
Kargl Galerie, Schleifmühlgasse 5
T +43-1-5854199
● fino a/until 29.6.2001
Sverre Fehn. Meisterarchitekt aus Norwegen
Wiener Städtische Allgemeine
Schottenring 30
T +43-1-531391036
● 1.6.2001-24.6.2001
Herbert Achternbusch
1.6.2001-24.6.2001
Du bist die Welt
Künstlerhaus, Karlsplatz 5
T +43-1-587966321

Belgio/Belgium

Antwerp
● fino a/until 7.10.2001
Mutilate?
Museum of Contemporary Art Antwerp
Leuvenstraat 320
T +32-70-233799
● fino a/until 7.10.2001
2 Women. Chanel & Kawakubo
MoMu-ModeNatie
Corner Nationalstraat/Drukkerijstraat
T +32-70-233799

Bruxelles
● fino a/until 17.6.2001
Archigram
CIVA-Fondation pour l'Architecture
55, rue de l'Ermitage
T +32-2-6422480

Canada

Montréal
● 14.6.2001-16.9.2001
Picasso érotique
Musée des Beaux-Arts de Montréal
Pavillon Desmarais
1380, rue Sherbrook Ouest
T +1-514-2851600
● fino a/until 3.9.2001
John Soane 1753-1837
CCA-Centre Canadien d'Architecture
1920, rue Baille
T +1-514-9397000

Danimarca/Denmark

Copenhagen
● 9.6.2001-16.9.2001
August Strindberg. Painter and Photographer
Statens Museum for Kunst
Sølvgade 48-50
T +45-33748440

Umlebæk
● fino a/until 29.7.2001
Sigmar Polke
15.6.2001-23.9.2001
Anselm Kiefer
Louisiana Museum of Modern Art
T +45-4919-0719

Finlandia/Finland

Helsinki
● fino a/until 30.9.2001
Surface and Depth
Finnish National Gallery-Ateneum
Kaivokatu 2
T +358-9-17336401
● fino a/until 19.8.2001
Nordic Postmodernism
Museum of Contemporary Art Kiasma
Mannerheiminaukio 2
T +358-9-17336509
● fino a/until 12.8.2001
Sub Rosa. Flowers in Contemporary Nordic Art
Amos Anderson Art Museum
Yrjönkatu 27
T +358-9-6844460

Tampere
● 18.6.2001-21.6.2001
Glass Processing Days 2001. The 7th International Conference on Architectural and Automotive Glass
T +358-3-3723111
E-mail: jorma.vitkala@tamglass.com

Francia/France

Antibes/Juan-Les-Pins
● fino a/until 17.6.2001
Françis Alÿs
Musée Picasso, Château Grimaldi
T +33-4-92905420

Blois
● 29.6.2001-21.9.2001
Gil Joseph Wolman: les Ex-positions
Musée de l'Objet
T +33-2-54553745

Boisbuchet
● fino a/until 30.9.2001
Summer Workshops with Holidays in the Charente region
Vitra Design Museum
T +49-7621-7023574
E-mail: workshops@design-museum.de

Dijon
● 29.6.2001-15.9.2001
Gil Joseph Wolman: les Ex-positions
FRAC Bourgogne
T +33-3-80671818

Grenoble
● 24.6.2001-23.9.2001
Aurelie Nemours
Musée de Grenoble, place de Lavalette
T +33-47-6634444

Lyon
● 15.6.2001-16.9.2001
Connivance. 6th Biennale d'Art Contemporain de Lyon
Les Festivals Internationaux de Lyon
3, rue Président Herriot
T +33-4-72074141

Nice
● fino a/until 10.6.2001
Endtroducing
Villa Arson de Nice
20, avenue Stephen Liégeard
T +33-4-92077380

Orléans
● fino a/until 30.6.2001
12 écoles d'architecture en Europe
FRAC Centre
12, rue de la Tour Neuve
T +33-2-38625200
● fino a/until 30.6.2001
Archilab Exposition
Site des subsistances militaires
88, rue du Colombier
T +33-2-38624767
● fino a/until 30.6.2001
Inside House - Un territoire familier
Musée des Beaux-Arts, place St-Croix

Paris
● fino a/until 14.10.2001
250 ans de pub. Collections du Musée de la Publicité
Musée de la Publicité, Union des Arts Décoratifs, 107, rue de Rivoli
T +33-1-42962131
● fino a/until 18.6.2001
Les années Pop
fino a/until 11.6.2001
Carrefour de la création. Céramiques
Centre Pompidou-Craft
27.6.2001-3.9.2001
Raymond Hains
Centre Pompidou
T +33-1-44781233
● fino a/until 29.6.2001
Thomas Hirschorn: skulptur sortier station
Station Stalingrad du Métro,
● fino a/until 16.9.2001
Niele Toroni. Histoires de peinture
21.6.2001-14.10.2001
Dan Graham
Musée d'Art Moderne de la Ville
11, avenue du Président Wilson
T +33-1-53674000
● 22.6.2001-4.11.2001
Un art populaire
Fondation Cartier pour l'Art contemporain
261 boulevard Raspail
T +33-1-42185677
● 13.6.2001-16.9.2001
Hanoï. Le cycle des Métamorphoses
IFA-Institut Français d'Architecture
6 bis, rue de Tournon
T +33-1-46339036
● fino a/until 23.6.2001
Africa: œuvres de Pino Pascali e du peuple Ejagham
Liliane & Michel Durand-Dessert
28, rue du Lappe
T +33-1-48069223
● fino a/until 31.8.2001
Jean Prouvé et Paris
Pavillon de l'Arsenal,
21, boulevard Morland
T +33-1-42763195
● 1.6.2001-1.7.2001
Philippe Gazeau Architecte - Paris
Galerie, 11, rue des blancs manteaux
T +33-1-49966400
● fino a/until 2.7.2001
Dessin a Bologne (1480-1580)
Musée du Louvre, Aile Sully
T +33-1-40205151
● fino a/until 28.7.2001
Pierre Chareau. Dessins
Galerie Doria, 1, rue des Beaux-Arts
T +33-1-43254325
● 14.6.2001-14.8.2001
Genius loci. Six objects de Ugo La Pietra
ARTCODIF, Louvre, rue de Rivoli
T +39-392312001

Nice
● 16.6.2001-14.10.2001
Exposition Arman
Musée d'Art moderne et Contemporain
promenade des Arts
T +33-4-93626162

Rennes
● 28.6.2001-25.8.2001
Espace Vital
La Criée Centre d'Art Contemporain
place Honoré Commeurec
T +33-2-99781820

Strasbourg
● fino a/until 17.6.2001
Carlos Kusnir
22.6.2001-2.9.2001
Daniel Dezeuze
Ecole supérieure des Arts décoratifs
1, rue de l'Académie
T +33-88-353858

Germania/Germany

Aachen
● fino a/until 15.7.2001
Fritz Kühn. Das photographische Werk 1931-1967
Suermont-Ludwig-Museum
Wilhelmstrasse 18

Berlin
● 1.6.2001-1.7.2001
A-Poc Making: Issey Miyake and Dai Fujiwara
Vitra Design Museum Berlin
Kopenhagener Strasse 58
T +49-30-4737770
● fino a/until 29.7.2001
The Short Century
Haus der Kulturen der Welt
John-Foster-Dulles-Allee 16
T +49-30-397870

Bonn
● fino a/until 12.8.2001
Zeichnung Heute III
17.6.2001-9.9.2001
Lee Ufan. Das malerische Werk
14.6.2001-9.9.2001
Über zwei Quadrate. Installation für Kinder zu El Lissitzky
Kunstmuseum Bonn
Friedrich-Ebert-Allee 2
T +49-228-776260

Bremen
● fino a/until 1.9.2001
Das Mass der Handfläche ist heilig
19.6.2001-26.8.2001
Alfred Ehrhardt
Kunshalle Bremen, Am Wall 207
T +49-421-329080

Dortmund
● fino a/until 24.6.2001
Superman in Bed. Kunst der Gegenwart und Fotografie Sammlung Gaby und Wilhelm Schürmann
Museum am Ostwall Dortmund
Ostwall 7
T +49-231-5023247

Essen
● fino a/until 15.7.2001
Still Lifes - Irving Penn
fino a/until 29.7.2001
Wenn Berlin Biarritz wäre.
Vorstellungen von Architektur in Fotografien
Museum Folkwang
Goethestrasse 41
T +49-201-8845000

Frankfurt am Main
● fino a/until 5.8.2001
Emerging Architecture. Kommende Architecture. Austrian Offices
DAM-Deutsches Architektur Museum
Schaumainkai 43
T +49-69-21238844
● fino a/until 15.7.2001
The Sultan's Seal
MAK-Museum für Angewandte Kunst
Schaumainkai 17
T +49-69-21234037
● fino a/until 2.9.2001
Change of Scene XIX
MMK-Museum für Moderne Kunst
Domstrasse 10
T +49-69-21230447

Hamburg
● fino a/until 17.6.2001
Picasso, Beckmann, Nolde und die Moderne
fino a/until 24.6.2001
Der bildende Künstler als Dichter: Max Klingers "Griffelkunst"
fino a/until 28.10.2001
Horst Janssen. Adoptierte Ahnen
Hamburger Kunsthalle
Glockengiesserwall
T +49-40-428542612

Hannover
● fino a/until 24.6.2001
Der Lärm der Strasse. Der italianische Futurismus 1909-1918
fino a/until 8.7.2001
Weegee. Fotografien aus New York, 1935-1950
fino a/until 12.8.2001
Otto Dix "Der Krieg"
fino a/until 12.8.2001
Joseph Beuys "Eine göttlich-

menschliche Kraft”
6.6.2001-2.9.2001
Thomas Demand
Sprengel Museum Hannover
Kurt-Schwitters-Platz
T +49-511-16843924
Köln
● fino a/until 29.7.2001
Söhne und Töchter der Wolken
Rautenstrauch-Joest-Museum
Uberring 45
● fino a/until 29.6.2001
Donald von Frankenber - Laokoon
Römisch-Germanisches-Museum
Roncalliplatz 4
● fino a/until 30.6.2001
Me - Myself and I
Buchmann Galerie, Aachener Strasse 65
Mannheim
● fino a/until 23.9.2001
Mic Enneper - DOCK 1
23.6.2001-4.11.2001
Gerhard Vormwald. Arbeiten mit Fotografie
Städtische Kunsthalle Mannheim
Moltkestrasse 9
T +49-621-2936413
München
● fino a/until 2.9.2001
Der kühle Blick. Realismus der zwanziger Jahre
Kunsthale der Hypo-Kulturstiftung
Theatinerstrasse 8, Perusahof
T +49-89-224412
Münster
● fino a/until 5.8.2001
Judocus Vredis. Kunst aus der Stille
3.6.2001-29.7.2001
From Degas to Gerhard Richter
2.6.2001-29.7.2001
Plug-in. Einheit und Mobilität
Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte
Domplatz 10
T +49-251-590701
● fino a/until 30.6.2001
Office MVRDV. Working Environments
Architekturgalerie München E.V.
Buchhandlung L. Werner
Türkenstrasse 30/Gartenhaus
Wolfsburg
● fino a/until 15.7.2001
Zaha Hadid Lounge Wolfsburg
fino a/until 15.7.2001
Let’s Entertain: Life Guilty Pleasure
Kunstmuseum Wolfsburg
Porschestrasse 53
T +49-5361-26690

Giappone/Japan

Tokyo
● fino a/until 1.7.2001
Chain of Visions. Family, Politics and Religion in the Last Generation of Italian Art
Hara Museum of Contemporary Art
4-7-25 Kitashinagawa Shinagawa-ku
T +81-3-34450651

Gran Bretagna/Great Britain

London
● fino a/until 8.7.2001
Luis Barragán: the Quiet Revolution
fino a/until 31.8.2001
Communicating Design
Design Museum
South Bank by Tower Bridge
T +44-20-79408765
● 30.6.2001-23.9.2001
Ingres to Matisse. Masterpieces of French Painting
Royal Academy of Arts, Piccadilly
T +44-20-73008000
● 15.6.2001-27.8.2001
Malcolm Morley
Royal Festival Hall, South Bank
T +44-20-79210600
● 13.6.2001-28.7.2001
Miquel Barcelo
Taylor Gallery, 1 Bruton Place
T +44-20-74093344
● 18.6.2001-13.7.2001
Robert Austin. Prints and Drawings
The Fine Art Society
148 New Bond Street
T +44-20-74392822
● fino a/until 22.7.2001
The Architecture of Fumihiko Maki
fino a/until 29.7.2001
Inventing New Britain: the Victorian Vision
21.6.2001-21.10.2001
Chihuly at the V&A
V&A-Victoria and Albert Museum
Cromwell Road
T +44-20-79422502
● fino a/until 18.8.2001
Renaissance of Public Space in Britain
RIBA-Architecture Gallery
66, Portland Place
T +44-20-73073770
● 28.6.2001-31.8.2001
Departures. Vessel’s Alternative Degree Show
114 Kensington Park Road
T +44-20-77278001
● 7.6.2001-19.8.2001
Paul Signac: Travels in France
Courtland Institute Gallery
Somerset House, Strand
T +44-20-78482536
● 4.6.2001-30.6.2001
Berlin-London ‘01 at the ICA
ICA-Institute of Contemporary Arts
The Mall
T +44-20-79300493

Italia/Italy

Avezzano (AQ)
● fino a/until 30.10.2001
Il Tesoro del Lago. La collezione Torlonia e il Fucino
Magazzini del grano di Villa Torlonia
T +39-0863501270
Bergamo
● fino a/until 8.7.2001
Bergamo, l’altra Venezia
Accademia Carrara Galleria d’Arte
via San Tomaso 53
T +39-035234396
● fino a/until 8.7.2001
Figlio de la Dolente. Il tema del compianto in Lotto, Previtali e Cariani
Museo Bernareggi, via Pignolo 76
T +39-035234396
Biella
● 2.6.2001-31.7.2001
“Arte al Centro” di una trasformazione sociale responsabile
Cittadellarte-Fondazione Pistoletto
via Serralunga 27
T +39-01528400
Bologna
● fino a/until 30.6.2001
Eduardo Souto de Moura. Case. Ultimi progetti
Padiglione Esprit Nouveau OIKOS
piazza Costituzione 11
T +39-051203040
● fino a/until 14.10.2001
Norma e arbitrio. Architetti e ingegneri a Bologna (1850-1950)
Museo Civico Archeologico
via dell’Archiginnasio
T +39-051203040
● fino a/until 16.6.2001
Paesaggi
Arte e ArteFotografia
Galleria Falcone-Borsellino 1/C
T +39-0516569049
Bolzano
● fino a/until 23.6.2001
Thomas Eller. Rapid Sleep
Galleria Museo, Museumstrasse 29
T +39-0471971601
Brescia
● fino a/until 30.9.2001
Heim Steinbach
Galleria Massimo Minini, via Apollonio 68
T +39-030383034
● 8.6.2001-10.6.2001
RE-Salone Restauro Edilizia
Fiera EIB
Segreteria Organizzativa IDEA
T +39-030-2190876
E-mail: ideapreview@eurogroupsrl.com
Busto Arsizio (VA)
● fino al 1.7.2001
Omaggio a Giuseppe Capogrossi
fino a/until 1.7.2001
Generazione astratta
Fondazione Bandera, via A. Costa 29
T +39-0331322311
Camerino (MC)
● fino a/until 29.7.2001
Seminario: architettura, sistemi e tecnologie per la mobilità urbana
Università di Camerino, Seminari
via del Bastione, 62032 Camerino
T +39-800054000
E-mail: marucci@camserv.unicam.it
Caserta
● fino a/until 30.9.2001
Il tempo reale. Gli orologi della Reggia di Caserta, Palazzo Reale
T +39-08232773459
Cernobbio (CO)
● fino a/until 1.7.2001
Dino Buzzati. Parole e colori
Villa Comunale, via Regina 7
Como
● fino a/until 30.9.2001
Seta. Il Novecento a Como
Fondazione Ratti, Villa Olmo
T +39-031233211
Crespano del Grappa (TV)
● fino a/until 18.6.2001
Tattooed Chairs di Yrjõ Kukkapuro
Piccolo Museo del Progetto
Ca’ Bolzan, via Gherla 46
T +39-0423538230
Faenza
● fino a/until 24.6.2001
Giacinto Cerone. Calici piangenti
Palazzo delle Esposizioni
corso Mazzini 92
Firenze
● fino a/until 9.9.2001
Teatro e spettacolo nella Firenze dei Medici
Palazzo Medici Riccardi, via Cavour 3
T +39-0552760340
● fino a/until 30.6.2001
Mehrkens. Opere 2000-2001
Poggiali & Forconi, via della scala 35
T +39-055287748
● fino a/until 30.6.2001
Afro. L’avventura dei colori
Ex convento di San Barnaba
via Panicale 9
T +30-055324761
● fino a/until 4.9.2001
Corso post-laurea in progettazione sostenibile dell’ambiente costruito
ABITA Firenze
via San Niccolò 89/a, 50125 Firenze
T +39-0555048394
E-mail: marco_sala@unifi.it
Gallarate (VA)
● fino a/until 24.6.2001
Pino di Gennaro
Civica Galleria d’Arte Modena
viale Milano 21
T +39-0331791266
Gavirate (VA)
● fino a/until 30.9.2001
La compagnia brusca. Note, colori, versi, umori della Scapigliatura milanese
Chiostro di Voltorre Museo d’Arte
T +39-0332743914
Genova
● fino a/until 29.7.2001
Viaggio in Italia. Corteo dal ‘500 al ‘900
Palazzo Ducale
T +39-0105574000
● 28.6.2001-19.8.2001
Globe: la Torre di Babele
Villa Croce, via Ruffini 3
T +39-010585772
Guarene d’Alba (CN)
● 27.5.2001-9.9.2001
Luisa Lambri
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo
Palazzo Re Rebaudengo
piazza Municipio
T +39-0115625536
Merano (BZ)
● fino a/until 24.6.2001
Punti di vista di un ingegnere nelle Alpi. Progetti di Jürg Conzett (Chur)
Palais Esplanade
Art Forum Gallery, piazza Duomo 27
T +39-0473212643
Milano
● 22.5.2001-24.6.2001
Caos & Comunicazione. Il disegno italiano della Biennale Giovani di Sarajevo
Arengario in piazza Duomo
● fino a/until 16.9.2001
Anteprima Bovisa. Milano Europa 2000
PAC-Padiglione d’Arte Contemporanea
via Palestro 14
T +39-02783330
● fino a/until 30.6.2001
Pablo Atchugarry. Le infinite evoluzioni del marmo
Palazzo Isimbardi, corso Monforte 35
T +39-0277406315
● fino a/until 10.6.2001
Wassily Kandinsky
Fondazione Antonio Mazzotta
Foro Buonaparte 50
T +39-0287819
● fino a/until 23.6.2001
Disegni di Attilio Pratella (1856-1949)
Galleria La Portantina, via Vigna 6
T +39-028053315
● fino a/until 9.6.2001
Rabarama. Dipinti e sculture
Telemarket, corso Porta Romana 3
T +39-02874927
● fino a/until 30.7.2001
Nan Goldin
Studio Casoli, corso Monforte 23
T +39-02795251
● fino a/until 14.7.2001
Chantal Joffe
Monica De Cardenas, via F. Viganò 4
T +39-0229010068
● fino a/until 2.9.2001
Groninger Museum alla Permanente
Museo della Permanente
via Turati 31
T +39-026599803
● fino a/until 1.7.2001
Atelier Van Lieshout
Giò Marconi, via Tadino 15
T +39-0229404373
● fino a/until 21.7.2001
Günter Umberg
Arte Studio Invernizzi, via Scarlatti 12
T +39-0229402855
● fino a/until 22.6.2001
Impression Graphiques. L’opera grafica di Giulio Paolini, 1967-2000
Association J. Vodoz et B. Danese
via S. Maria Fulcorina 17
T +39-0286450921
● fino a/until 29.6.2001
Iscrizioni alla Summer Session: Industrial Design, Fashion Design, Design Direction
fino a/until 29.6.2001
Web Design Course
Domus Academy
via Savona 97, 20144 Milano
T +39-0242414001
E-mail: info@domac.it
www.domusacademy.com
● 15.6.2001-14.7.2001
Tracce d’un seminario con Ilya Kabakov
Viafarini, via Farini 35
T +39-031233111
● fino a/until 18.6.2001
Giovanni Spazzini. Opere recenti
Antonia Jannone, corso Garibaldi 125
T +39-0229002930
● fino a/until 29.6.2001
La Toscana e la Versilia negli anni 1947-1949
Fondazione Europea A. Cravanzola
corso Matteotti 14
● fino a/until 30.6.2001
Clytie Alexander: the Deer in the Dream
Aam-Architettura arte moderna
via Castelfidardo 9
T +39-0229012105
● fino a/until 30.6.2001
Disegni a matita di Gigi Pedroli
Centro dell’incisione Circolo culturale alzaia Naviglio Grande 66
T +39-0258112621
● 7.6.2001-20.7.2001
Summer Workshops: il disegno della materia/Material’s Design
Polidesign
via Durando 38/A, 20156 Milano
T +39-0223995980
www.polidesign.net
● fino a/until 30.6.2001
Corso e master di Web Design
Scuola Politecnica di Design
viale Monza 259, 20126 Milano
T +39-022576551
E-mail: info@scuoladesign.com
www.scuoladesign.com
● 7.6.2001 e 14.6.2001
Web Design Workshop: incontro con Sebastien Laading e Andrew Le Blanc
Scuola Politecnica di Design
viale Monza 259, 20126 Milano
T +39-022576551
Modena
● fino a/until 1.7.2001
Mario Ceroli
GCM-Galleria Civica di Modena
corso Canalgrande 103
T +39-059206919
● fino a/until 30.7.2001
Di volto in volto. Fotografie di Gianni Volpi
Chiostro del Palazzo Santa Margherita
T +33-059206911
Padova
● fino a/until 15.7.2001
Donatello e il suo tempo
Palazzo della Ragione
T +39-0498205006
Palermo
● fino a/until 30.6.2001
Renato Meneghetti. Occulte visioni. Radiografie 1997-1999
Pensionato Universitario San Saverio
via Di Cristina
T +39-0916547019
Pordenone
● fino a/until 16.6.2001
Young Art from Europe
Fondazione A. Furlan, via Mazzini 49
Predappio (FO)
● fino a/until 4.11.2001
L’arte per il consenso. Da Sironi a Depero 1922-1935
Casa natale di Benito Mussolini
piazza Garibaldi
T +39-054392122
Ravenna
● 22.6.2001-9.9.2001
Shakespeariana
Loggetta Lombardesca, via di Roma
T +38-0544482760
Reggio Calabria
● 6.6.2001-8.6.2001
Forum: Città del Mediterraneo
Facoltà Architettura, Segreteria Forum
via Melissari
T +39-0965322201
E-mail: forum.daacm@unirc.it
Roma
● fino a/until 30.7.2001
Nan Goldin
Studio Casoli, via della Vetrina 21
T +39-0668892700
● fino a/until 1.7.2001
D’Annunzio. L’uomo, l’eroe, il poeta
Museo del Corso, via del Corso 320
T +39-066786209
● fino a/until 22.6.2001
Room3-ID boutique, Ryuta Amae
Istituto Giapponese di Cultura
via Antonio Gramsci 74
T +39-063224794
● fino a/until 24.6.2001
Le tribù dell’arte
Galleria Comunale d’Arte Moderna
Ex Fabbrica Peroni, via Reggio Emilia 54
T +39-0667107900
● fino a/until-31.7.2001
Caravaggio e il genio di Roma
Museo di Palazzo Venezia
T +39-068088854
● fino a/until 14.6.2001
Dalla Mini al Mini. 1959-2000: massima tecnologia nel minimo spazio
Palazzo delle Esposizioni
via Nazionale
T +39-0648941230
● fino a/until 11.6.2001
Italian Studio Program 2000-2001
Palazzo delle Esposizioni
via Nazionale
T +39-068840415
● 21.6.2001-7.1.2002
Omaggio al Colosseo. Sangue e arena
Ambulacri del Colosseo
T +39-0639967700
Salerno
● fino a/until 2.7.2001
Fabio Torre
Studio 34, via Antonio Mazza 34
San Benedetto del Tronto (AP)
● fino a/until 18.6.2001
Le arti della critica. Una mostra su Achille Bonito Oliva
Palazzo Piacentini, palazzina Azzurra
Schio (VI)
● fino a/until 18.8.2001
Corsi estivi d’arte ceramica
Laboratornio, via P. Riboli 34/B
T +39-0445527628
Torino
● fino a/until 30.9.2001
Mimmo Jodice. Retrospettiva
fino a/until 17.6.2001
Cornelia Parker
GAM-Galleria d’Arte Moderna
via Magenta 31
T +39-0115629911
● fino a/until 26.8.2001
Teresita Fernandez
fino a/until 26.8.2001
Musei per un nuovo millennio. Idee, progetti, edifici
Castello di Rivoli
T +39-0119565209
● fino a/until 26.6.2001
Paolo Valle. Da Delos a Tecnos
Palazzo Reale, Archivio di Stato
piazza Mollino
T +39-0115624610
● fino a/until 1.7.2001
Il bambino nell’arte tra ‘800 e ‘900
Palazzo Cavour, via Cavour 8
T +39-011547471
● fino a/until 16.6.2001
Peter Davis
Galleria Peola, via della rocca 29
T +39-0118124460
● fino a/until 30.6.2001
Silvana Liberali
Galleria Arti Assortite
via Matteo Pescatore 9
T +39-011835773
Torre Pellice (TO)
● fino a/until 5.8.2001
Tony Cragg
Tucci Russo Studio, via Stamperia 9
T +39-0121953357
Trento
● fino a/until 29.7.2001
Boldini, Zandomeneghi e De Nittis
MART, palazzo delle Albere
via R. da Sanseverino
T +39-0461239278
● 23.6.2001-30.9.2001
Giovanni Battista Lampi 1751-1830
Castello del Buonconsiglio
T +39-0461-233770
Treviglio (BG)
● fino a/until 29.7.2001
Eliseo Sala 1813-1879
Sala Crociera del Centro Civico
Venezia
● fino a/until 24.11.2001
Rembrandt. Maestro di/inspiring Goya
Ateneo di San Basso
piazza San Marco
● fino a/until 28.10.2001
Gino Severini. La danza
Peggy Guggenheim Collection
Dorsoduro 701
T +39-0412405411
● fino a/until 27.6.2001
Bernardo Bellotto 1722-1780
Museo Correr
T +39-0412747607
● fino a/until 30.6.2001
Isabelle Poilprez: Metamorfiabe
Galleria Junck, San Marco 1997
T +39-0415210759
● fino a/until 30.6.2001
Nouveau Réalisme
Venice Design Gallery, calle Vallaresso
T +39-0415238530
● fino a/until 15.7.2001
Madame Yevonde
Galleria Contemporaneo
piazzetta Olivotti 2, Mestre
T +39-041952010
● 8.6.2001-30.9.2001
Frida Kahlo, Diego Rivera e le opere dei maestri dell’arte messicana
Galleria Bevilacqua La Masa
Piazza San Marco 71/c
T +39-041-5208955
● 6.6.2001-5.8.2001
Iaspis in Venice
Magazzini del Sale, Dorsoduro 261
T +46-8-4023577
● 10.6.2001-4.11.2001
The Nordic Pavilion
La Biennale di Venezia
T +358-40-5149678
Verona
● fino a/until 30.9.2001
Collezioni restituite ai Musei di Verona
Museo di Castelvecchio
T +39-0458005817
● fino a/until 30.6.2001
Mario Salina: ritratti
FrancescoGirondiniArte, via de Nicolis 1
T +39-0458030775
● 14.6.2001-17.6.2001
Legno & Edilizia, Fiera di Verona
P.M.T. Organizzazione
via Tommaseo 15, 35131 Padova
T +39-0498753730
E-mail: pmt@abc.it
Verucchio (RN)
● fino a/until 31.12.2001
Le donne dei Malatesta. Amore, sangue e santità
Rocca Malatestiana
T +39-0541670222
Vicenza
● fino a/until 30.9.2001
Andrea Palladio. L’ Atlante delle architetture
Palazzo Barbaran da Porto
T +39-0415235606
Vigevano (PV)
● fino a/until 1.7.2001
La pittura in Lombardia nel XX secolo
Scuderie del Castello Sforzesco
T +39-0289546251

Liechtenstein

Vaduz
● 1.6.2001-12.8.2001
Otto Freundlich: Kräfte der Farbe
Kunstmuseum Liechtenstein
Städtle 32
T +423-23-50300

Lussemburgo/Luxemburg

Luxembourg
● fino a/until 14.10.2001
Luxembourg, les luxembourgeois

Musée d'Histoire de la Ville
14, rue du Saint-Esprit
T +352-22-90501

Paesi Bassi/The Netherlands

Amsterdam
● fino a/until 24.6.2001
F. Holland Day Symbolist Photographer
5.6.2001-9.9.2001
Paul Signac Master of Pointillisme
Van Gogh Museum
Paulus Potterstraat 7
T +31-20-5705252
● fino a/until 24.6.2001
Karel Appel: Recent Paintings
Stedelijk Museum
Paulus Potterstraat 13
T +31-20-5732911
● 16.6.2001-16.9.2001
Two Golden Ages. Masterpieces of Dutch and Danish Paintings
Rijkmuseum, Hobbemastraat 19
T +31-20-6747047
● 5.6.2001-10.6.2001
KunstRAI 2001
Amsterdam RAI, Europaplein
P.O. Box 77777, NL 1070 Amsterdam
T +31-20-5491212
E-mail: press@rai.nl
De Arnhem
● 3.6.2001-23.9.2001
Sonsbeek 9: Locus/Focus
Stichting Sonsbeek
Klingelbeekseweg 19
T +31-26-3540354
Den Haag
● fino a/until 16.6.2001
MVRD Km3/Pig City
The Hague's Centre for Visual Arts
Spui 193-195
T +31-70-3658985
Eindhoven
● fino al 30.6.2001
FunLab-New MA in Entertainment DesignAcademy Eindhoven
Emmasingel 14 (de WitteDame)
T +31-40-2393939
Groningen
● fino a/until 2.9.2001
Hell and Heaven. The Middle Ages in the North
Groningen Museum, Museumeiland 1
T +31-50-3666555
Otterlo
● fino a/until 8.7.2001
Ikiro - be Alive
Kröller-Müller Museum
T +31-318-596152
Rotterdam
● fino a/until 26.8.2001
Dutch Realists after 1950. Painting
Kunsthal Rotterdam, Museumpark
T +31-10-4400300
● fino a/until 1.7.2001
Breeze of AIA/Hortus Conclusus
Witte de With, Witte de Withstraat 50
T +31-10-4110144
s'-Hertogenbosch
● fino a/until 28.10.2001
Garden of Earthly Delights
Around the banks of De Groote Stroom
Nachtegaalslaantje 1
T +31-73-6147217
● fino a/until 28.10.2001
Bizarre Realism
Zwanenbroedershuis
Hinthamerstraat 94
T +31-73-6147217
● fino a/until 28.10.2001
Grafted Onto Bosch
Muziekcentrum, Prins Berhardstraat 4
T +31-73-6147217
Tilburg
● fino a/until 28.8.2001
Marien Schouten
fino a/until 17.6.2001
Jan Dibbets
De Pont Foundation for Art
Wilhelminapark 1
T +31-13-5438300

Portogallo/Portugal

Lisbona
● fino a/until 16.6.2001
2001: Odisseia no Tempo. Parte 04
Museu Temporário
rua Tenete Raul Cascais 1-B
T +351-21-3977794
Porto
● fino a/until 14.10.2001
Claes Oldenburg/Coosje van Bruggen: "Down Liquidambar Lane; Sculptures in a Park Setting"
28.6.2001-30.9.2001
Amadeu de Sousa Cardoso/Piet Mondrian: From Landscape to Abstraction
Museu de Serralves
rua D. João de Castro 210
T +351-22-6156500

Slovenia

Ljubljana
● 10.6.2001-16.9.2001
24th International Biennial of Graphic Arts
International Center of Graphic Arts
Grad Tivoli, Pod Turnom 3
T +386-1-2413800

Spagna/Spain

Barcelona
● fino a/until 5.8.2001
Albert Gleizes. Cubism in Majesty
Museu Picasso de Barcelona
Montcada 15-23
T +34-93-3196310
● 15.6.2001-2.9.2001
Parade of Obsessions. Miró Selection
Centre d'Estudis d'Art Contemporani
Parc de Montjuïc
T +34-93-4439470
● fino a/until 24.9.2001
Thomas Hirschhorn
fino a/until 7.10.2001
Casas IM-proprias
MACBA-Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Plaça dels Angels 1
T +34-93-4120810
● fino a/until 21.6.2001
Primavera del Disseny 2001
BCD-Barcelona Centre de Disseny
Diagonal 452, 5° D.P.
T +34-93-2182822
● fino a/until 8.7.2001
Ed van der Elsken - Eye Love You
Centro Cultural Fondación "La Caixa"
passeig de Sant Joan 108
Bilbao
● fino a/until 2.9.2001
Armani
fino a/until 30.9.2001
The Worlds of Nam June Paik
Guggenheim Bilbao, Abandoibarra 2
T +34-94-4359008
Castelló
● 28.6.2001-16.9.2001
Other Urban "Natures". Architecture is (now) Geography
EACC-Espai d'Art Contemporani de Castelló, Carrer Prim. S/N
T +34-964-723540

Svezia/Sweden

Stockholm
● fino a/until 12.8.2001
Ten Swedish Designers, Thirty Years On
fino a/until 19.8.2001
Swedish Applied Art 1950-2000
NM-Nationalmuseum
Södra Blasieholmshamnen
T +46-8-51954300

Svizzera/Switzerland

Basel
● fino a/until 29.7.2001
Toba Khedoori und Vija Celmins – Gezeichnete Bilder
fino a/until 12.8.2001
Arnold Böcklin. Eine retrospektive
fino a/until 12.8.2001
Meisterwerke alter Druckgraphik
Kunstmuseum Basel
Museum für Gegenwartskunst
St. Alban - Rheinweg 60
T +41-61-2066262
● fino a/until 5.8.2001
Rachel Kheodoori
Kunsthalle Basel, Klostergasse 5
T +41-61-2069900
● fino a/until 30.8.2001
Manet, Dégas, Picasso, Léger, Chagall, Magritte, Giacometti, Dubuffet, Bacon, Stella, Tàpies, Tinguely, Richter
Beyeler Galerie, Bäumleingasse 9
T +41-61-2069700
● fino a/until 30.6.2001
Schweizer Kunst
Riehentor Trudl Bruckner Galerie
Spalenberg 52
T +41-61-2618340
Bellinzona
● fino a/until 24.6.201
Figurazioni: Ciurlonis, Martini, Trachsel
Museo Villa Cedri, piazza San Biagio
Genève
● fino a/until 5.8.2001
Rodo (1863-1913)
Musée d'art et d'Histoire
2, rue Charles-Galland
T +41-22-4182600
Lausanne
● fino a/until 19.8.2001
Tiborocity. Design and Undesign par Tibor Kalman 1979-1999
MU.DAC-Musée de design et d'art appliqués contemporain
place de la Cathédrale 6
T +41-21-3152530
● 21.6.2001-29.7.2001
Eugène Jost, architecte
FAR-Forum d'Architecture
avenue Villamont 4
Lugano
● fino a/until 1.7.2001
Marc Chagall. Antologica
Museo d'Arte Moderna di Lugano
viale Franscini 9
T +41-91-8007201
● fino a/until 25.8.2001
Olivo Barbieri. Virtual Truths
Galleria Gottardo, viale Franscini 12
T +41-91-8081988
St. Gallen
● fino a/until 19.8.2001
Ferdinand Gehr. Die Retrospektive
Kunstmuseum, Museumstrasse 32
T +41-71-2420674
Zürich
● 7.6.2001-21.7.2001
Equilibrium. Exhibition of Nicholas Grimshaw & Partners' Recent Works
Architektur Forum Zurich
Neumarkt 15
● fino a/until 6.7.2001
Die Publizierte Zeichnung. Aesthetik der Übertragung im Zeitalter des Klassizismus
ETH-Graphische Sammlung der ETH
Rämistrasse 101
T +41-1-6324046
● fino a/until 19.7.2001
Sergius Ruegenberg. Architekt zwischen Mies van der Rohe und Hans Scharoun
ARchENA, ETH-Hönggerberg
T +41-1-6332936
● 1.6.2001-19.7.2001
Bonell i Gil arquitectes, Barcelona
Architekturfoyer, ETH-Hönggerberg
T +41-1-6332936
● fino a/until 19.9.2001
Alex Winiger. Wandgemälde und Bilder
Baudialog, Friesstrasse 41
T +41-1-3624457
● fino a/until 22.9.2001
Sol LeWitt. Drawings, Structures
Verna Galerie, Neptunstrasse 42
T +41-1-2623820

USA/USA

Aspen
● 6.6.2001-9.6.2001
International Design Conference in Aspen
Collins & Associates
T +1-646-4867050
E-mail: info@collinsassociates.com
Beverly Hills
● fino a/until 23.6.2001
Christian Schumann: New Paintings
fino a/until 23.6.2001
Elisa Sighicelli: Frost
Gagosian Gallery
456 North Camden Drive
T +1-310-2719400
Chicago
● fino a/until 21.10.2001
2001: Building for Space Travel
9.6.2001-23.9.2001
The Idea of Louis Sullivan
2.6.2001-16.9.2001
Edward Weston's Last Years
The Art Institute of Chicago
111 South Michigan Avenue
T +1-312-4433600
● fino a/until 29.7.2001
Out of Place: Contemporary Art and the Architectural Uncanny
23.6.2001-2.9.2001
Matta in America: Paintings and Drawings of the 1940s
30.6.2001-23.9.2001
H.C. Westermann
MCA-Museum of Contemporary Art
220 East Chicago Avenue
T +1-312-2802660
Houston
● 19.6.2001-16.9.2001
The Cos Cob Art Colony: Impressionists on the Connecticut Shore
fino a/until 13.8.2001
Contemporary Craft in the Museum of Fine Arts
28.6.2001-3.9.2001
Michael Miller's All Things Good
The Museum of Fine Arts Houston
1001 Bissonnet
T +1-713-6397540
Los Angeles
● fino a/until 3.6.2001
The Architecture of R.M. Schindler
fino a/until 26.8.2001
James Welling: Photographs
MOCA-Museum of Contemporary Art and The Geffen Contemporary
250 South Grand Avenue
T +1-213-6212766
● fino a/until 15.7.2001
To Create a Living Art: Nineteenth-Century Drawings
fino a/until 24.6.2001
August Sander: German Portraits 1918-1933
Getty Museum
1200 Getty Center Drive, Suite 400
T +1-310-4407360
Milwaukee
● fino a/until 4.12.2001
O'Keeffe's O'Keeffes: The Artist's Collection
Milwaukee Art Museum
750 North Lincoln Memorial Drive
T +1-414-2243200
Minneapolis
●fino a/until 15.7.2001
Franz Marc and the Blue Rider
10.6.2001-2.9.2001
Alice Neel
Walker Art Center, Vineland Place
T +1-612-3757651
New York
● 21.6.2001-11.9.2001
Mies in Berlin
MoMA – Museum of Modern Art
11 West 53 Street
T +1-212-7089750
● fino a/until 15.7.2001
Aluminum by Design: Jewelry to Jets
fino a/until 14.10.2001
Rooms with a View: Landscape & Wallpaper
Cooper Hewitt-National Design Museum, 2 East 91 Street
T +1-212-8498420
● fino a/until 1.1.2002
Diana Thater: Knots and Surfaces
DIA Center for the Art
542 West 22nd Street
T +1-212-9895566
● fino a/until 30.9.2001
Architecture + Water
Van Alen Institute for Project in Public Architecture
30 West 22 Street
T +1-212-9247000
● fino a/until 31.7.2001
Laura de Santillana
BF-Barry Friedman
32 East 67th St
T +1-212-7948950
● fino a/until 24.6.2001
William Blake 1757-1827
fino a/until 29.7.2001
Jacqueline Kennedy
fino a/until 29.9.2001
Joel Shapiro on the Roof
fino a/until 28.10.2001
African, Oceanic and Ancient American Art: Recent Acquisition
fino a/until 2.9.2001
American Drawings and Watercolors
12.6.2001-30.9.2001
Terry Winters: Printed Works
26.6.2001-9.9.2001
Decorative Painting by Bonnard, Vuillard, Denis, Roussel, 1890-1930
30.6.2001-1.1.2001
A Century of Design, Part IV 1975-2000
The Metropolitan Museum of Art
1000 Fifth Avenue
T +1-212-5703951
● 21.6.2001-23.9.2001
Mies in America
fino a/until 8.7.2001
The Draftsman's Colors: 14 new Acquisitions from Johns to Chong
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue at 75th Street
T +1-212-5703633
● fino a/until 29.6.2001
Do-Ho Suh: Some/One
Whitney Museum of American Art at Philip Morris
120 Park Avenue at 42nd Street
T +1-212-6632453
● fino a/until 26.8.2001
Frank O. Gehry, Architect
Guggenheim Museum
1071 Fifth Avenue
T +1-212-4233500
● 29.6.2001-26.8.2001
Between Space and Time: Contemporary Norwegian Sculpture and Installation
Scandinavia House-The American-Scandinavian Foundation
58 Park Avenue
T +1-212-7793587
● fino a/until 16.6.2001
Jeffrey Vallance
fino a/until 16.6.2001
Marie José Burki
Lehmann Maupin Gallery
39 Green Strett
T +1-212-9650753
● fino a/until 7.7.2001
Aaron Rose
Paul Kasmin Gallery
293 Tenth Avenue
T +1-212-5634474
● fino a/until 23.6.2001
Inka Essenhigh
fino a/until 23.6.2001
Ross Bleckner
Mary Boone Gallery
745 Fifth Avenue
T +1-212-7522929
● fino a/until 19.8.2001
Master Drawings from the Cleveland Museum of Art
The Morgan Library
29 East 36th Street
T +1-212-6850610
Oakland
● fino a/until 5.8.2001
Poetic of Movement: the Architecture of Santiago Calatrava
Meadows Museum
Southern Methodist University
T +1-212-7995515
Philadelphia
● 10.6.2001-5.8.2001
Out of the Ordinary: the Architecture and Design of Robert Venturi, Denise Scott Brown and Associates
Philadelphia Museum of Art
Franklin Parkway at 26th Street
T +1-215-7638100
Pittsburgh
● fino a/until 29.7.2001
Light! The Industrial Age 1750-1900, Art & Science, Technology & Society
Carnegie Museum of Art
4400 Forbes Avenue
T +1-412-62231314
● fino a/until 31.7.2001
Visual Sound Part 1
fino a/until 30.12.2001
Visual Sound Part 2
Mattress Factory Museum
500 Sampsonia Way
T +1-412-2313169
Princeton
● fino a/until 17.6.2001
Le Corbusier Drawings
Art Museum
Princeton University
T +1-609-2583788
San Francisco
● fino a/until 14.10.2001
Revelatory Landscapes at Five Outdoor site Around the Bay Area
● fino a/until 4.9.2001
Paul Klee: Wit and Word Play
fino a/until 24.6.2001
Jennifer Sterling: Selection from the Permanent Collection of Architecture and Design
fino a/until 16.9.2001
Point of Departure: Connection with Contemporary Art
fino a/until 24.6.2001
Custom Built: a 20-Year Survey of Work by Allan Wexler
SFMOMA- San Francisco Museum of Modern Art
151 Third Street
T +1-415-3574000
● fino a/until 8.7.2001
Futurist Words and Images from the Wolfson Collection
Museo Italoamericano
Fort Mason Center, Building C
T +1-415-6732200
Santa Fe
● fino a/until 4.9.2001
Eye of Modernism
23.6.2001-21.10.2001
Georgia O'Keeffe in Williamsburg: A Re-creation of the Artist's First Public Exhibition in the South
Georgia O'Keeffe Museum
217 Johson Street
T +1-505-9950785
Washington
● fino a/until 29.7.2001
Cy Twombly: the Sculpture
fino a/until 3.9.2001
Spirit of Age: Nineteenth-century Paintings from the National Galerie Berlin
3.6.2001-7.10.2001
The Unfinished Print
3.6.2001-7.10.2001
Jasper Johns: Prints from Four Decades
National Gallery of Art
Fourth Street at Constitution Avenue
T+1-202-8426353
● fino a/until 1.7.2001
Directions - Tim Hawkinson
10.6.2001-4.11.2001
Robert Gober, the United States Pavilion, 49th Venice Biennale; Italy
21.6.2001-16.9.2001
Clyfford Still
Smithsonian Institution-Hirshhorn Museum and Sculpture Garden
T +1-202-7862682

smeg
tecnologia che arreda

SMEG S.p.A.
Guastalla (RE) - Italy - Tel. 0522 837777
Fax Italy 0522 825430 - 838730
Fax Export 0522 838384 - 826812 - 837836
www.smeg.it

Showroom
Corso Monforte 30/3 - 20122 Milano
Tel. 02 76004848 - Fax 02 76004849
E-mail: smegmilano@smeg.it

Distributed in Belgium by:
N.V. SMEG BELGIUM S.A.
Veertstraat 73/2 - 2870 Breendonk
Tel. (0) 3 8609696 - Fax (0) 3 8860666
www.smeg.be

Distributed in France by:
SMEG FRANCE SA
22 Rue Raymond Aron B.P 548
76824 Mont Saint Aignan Cedex
Tel. (0) 235 121414 - Fax (0) 235 607077
www.smeg.fr

Distributed in Great Britain by:
SMEG (UK) LTD
87 A Milton Park, Abingdon
Oxon OX14 4RY
Information line:
Tel. (0) 8708 437373 - Fax (0) 8708 464040
www.smegak.com

Distributed in Spain by:
SMEG ESPAÑA, S.A.
c/ Central, 28 - Pol. Ind. La Ferreria
08110 Montcada i Reixac (Barcelona)
Tel. 93 5650250 - Fax 93 5644310
www.smeg.es

Showroom
Pio Baroja, 5 - 28009 Madrid
Tel. 91 4008172 - Fax 91 4008176
E-mail: showroom.madrid@smeg.es

Distributed in Germany by:
SMEG Hausgeräte GmbH
Nobelstraße 7 - D-76275 Ettlingen
Tel. (0) 7243 761770 - Fax (0) 7243 761779
www.smeg.de

Distributed in Australia by:
OMEGA APPLIANCES PTY LTD
2-8 Baker Street - NSW Botany 2019
Tel. (0) 2 93845678 - Fax (0) 2 96665529

Distributed in Denmark by:
WITT HVIDEVARER A/S
Godstrupvej, 72 - 7400 Herning
Tel. 70 252323 - Fax 70 254823

Distributed in Greece by:
D. PETROULAKOS S.A.
29 Lavriou Ave. - 15344 Glyka Nera - Athens
Tel. 1 6048501 - Fax 1 6048495

Distributed in Holland by:
ARCHITECNICA
Nieuwendammerdijk 536a
1023 BX Amsterdam
Tel. (0) 20 6344128 - Fax (0) 20 6323819

Distributed in Hong Kong and China by:
GRAND INT.L INVESTMENTS CO. LTD
Kwai Tak Industrial Centre Block 2, 4/F
Flat A-E 15-33 Kwai Tak Str.,
Kwai Chung N.T. - Hong Kong
Tel. 24100033 - Fax 24851813

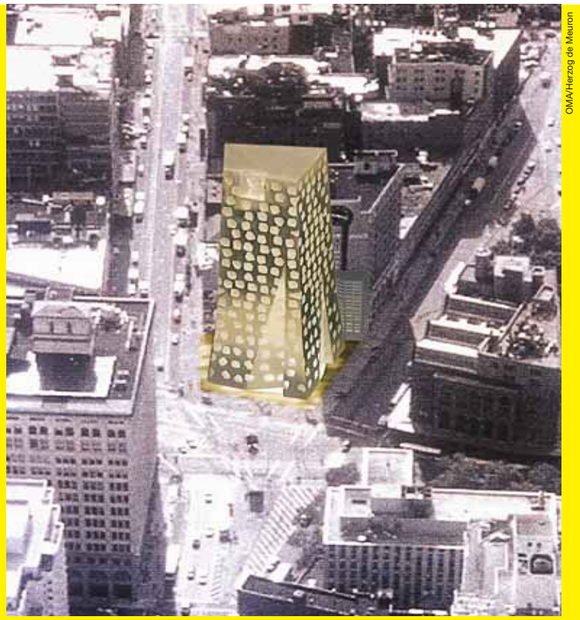
Distributed in Malta by:
FORESTALS APPLIANCES LTD
The Strand - Sliema SLM07
Tel. 344700 - Fax 344709

Distributed in Portugal by:
ECO S.A.
Zona industrial de Abraveses - 3506 Viseu
Tel. 232 459174 - Fax 232 459947

monitor

Schrager e i suoi architetti

Fino a oggi Ian Schrager aveva costruito il suo impero attenendosi a un semplice, brillante concetto: trasformare l'uno dopo l'altro degli alberghi cittadini di infima categoria da covi di pulci in hotel eleganti e dallo stile riconoscibile.
Con l'aiuto di Philippe Starck e sotto la sua direzione, Schrager ha convertito anonime "scatole da scarpe" in spazi semplici ma raffinati, dove le camere da letto mantengono dimensioni contenute, mentre le lobby, i bar e i ristoranti sono trasformati in ambienti spettacolari, capaci di creare un'atmosfera e conferire a ciascun hotel un'identità distinta. Ora Schrager sta lavorando al suo primo edificio completamente nuovo, una torre di venti piani a New York che è il prodotto della collaborazione tra Rem Koolhaas di OMA e Jacques Herzog e Pierre de Meuron.
"Cercavamo un'opportunità per lavorare insieme, ispirati da rispetto reciproco, curiosità e gelosia" ha affermato Koolhaas.
Il sito è in Astor Place, e appartiene alla Cooper Union.
Il progetto ha attraversato due fasi distinte – una versione più bassa, che seguiva le nuove direttive urbanistiche per la zona, e la torre attuale, basata sulla precedente regolamentazione, e che Schrager ha chiesto di poter costruire.
La forma piramidale della torre è un riflesso diretto del diagramma del piano urbanistico, e somiglia molto a uno dei famosi disegni a carboncino di Ferriss, tornato miracolosamente in vita. Lo schema delle finestre è particolarmente sorprendente, e fa pensare alla torre come a un meteorite fracassato, o a una di quelle borse di Vuitton dove il logo originale è sostituito da una versione scarabocchiata. L'hotel prevede la presenza di un certo numero di camere convenzionali nella torre principale, e di una versione aggiornata dell'hotel a 'capsule' in un più basso edificio vicino.



OMA/Herzog de Meuron

Schrager and his architects
Up until now Ian Schrager has built his hotel empire by sticking to one brilliantly simple concept. He has inventively transformed one down-at heel-big city hotel after another from a flea pit into a style conscious and very smart place to stay. With the help of Philippe Starck, he has turned anonymous shoe boxes into basic, but stylish accommodation. Under Starck's direction, the bedrooms stay modest in size, but the associated lobbies, bars and restaurants more than make up for it. They are spectacular, creating an atmosphere that gives each hotel a distinctive new identity. Now Schrager is working on his first entirely new building, a 20 storey high tower in New York that is the product of a collaboration between Rem Koolhaas of OMA, and Jacques Herzog and Pierre de Meuron. The site is on Astor Place, and belongs to the Cooper Union. The design has been through two distinct stages – a low rise version that followed the new zoning rules for the area, and the tower which is based on the original guidelines for the area, and which is what Schrager is now proposing to build. "We looked for an opportunity to work together, inspired by mutual respect, curiosity and jealousy", says Koolhaas. The tower's pyramidal form is a direct reflection of the zoning diagram, and looks much like those famous Ferriss charcoal drawings brought disarmingly to life. The window pattern is particularly striking. It makes the tower look like a crashed meteorite, or even one of those Louis Vuitton bags that replace the original logo with a rough scribble. The hotel itself mixes conventional bedrooms in the main tower with an updated version of the capsule hotel in a lower, neighbouring building.

OMA/Herzog de Meuron

Neuchâtel 33
Milano 34
New York 35

L'Isola Garibaldi

All'interno del vecchio quartiere operaio di Milano denominato "L'isola", vicino alla stazione Garibaldi (che secondo il progetto dell'architetto Pierluigi Nicolin dovrebbe essere trasformato in una nuova area edificabile per la moda) l'artista lussemburghese Bert Theis ha proposto un intervento per le giornate dell'8-9-10 giugno, durante le quali si svolgeranno azioni di sensibilizzazione su questa proposta urbanistica che cambierebbe in modo irreversibile l'identità del quartiere. Il progetto di Theis è orientato verso la costruzione di una logica alternativa a quelle spesso utilizzate per costruire spazi sociali di vita per le persone. Si compone di due parti: un intervento che lascia quasi inalterato lo spazio e uno che lo muta radicalmente. Prese insieme, costituiscono una proposta per modificare lo sguardo dell'abitante-spettatore che vive nelle città così come il suo modo effettivo di attraversare e di percepirle queste. La prima parte dell'intervento è realizzata all'interno di un'area verde intensamente frequentata dagli abitanti del quartiere. Essa è delimitata, da un lato, da una staccionata e, dall'altro, da una lunga e bassa costruzione di laboratori artigiani. L'artista ha proposto di ridipingere di bianco la staccionata, oltre la quale uno spazio non edificato crea una pausa nel tessuto urbano e produce una distanza contemplativa, permettendo di vedere la città per quello che è: un agglomerato nel quale si possono leggere i segni contraddittori dei molteplici interventi architettonici. Questa semplice striscia bianca diviene così un segno elementare che serve a orientare lo sguardo di chi attraversa o si ferma nello spazio verde. Il lavoro è completato da tre basse strutture in legno poste a distanza regolare, che le persone possono utilizzare per sedersi, leggere o conversare.
L'artista costruisce, in questo modo, uno spazio franco dove le persone che vivono nella città possono riorganizzare la loro vita secondo ritmi dettati dagli interessi e dai rapporti interpersonali.
L'altra parte del progetto prevede la completa trasformazione del quartiere in una zona coperta da una fitta vegetazione tropicale, che dovrebbe occupare le aree non edificate e i luoghi dove si trovano gli edifici disabitati. Vi è un'idea di 'vacanza' nello spazio che Bert Theis riesce a ricreare all'interno di quello urbano. Questa proposta, che nasce da una condizione di spreco in normali termini di logica edilizio-architettonica, in cui la vita si riorganizza però secondo ritmi diversi da quelli economici, segue una logica contraria a quella dell'urbanistica tradizionale, creando le condizioni per una diversa concezione dello spazio sociale.
Maurizio Bortolotti

Garibaldi's Island The old working class district of Milan known as "L'isola", near the Garibaldi station, (which according to Pierluigi Nicolin's masterplan is destined to be the city's next fashion zone), is the setting of a three day event organised by the Luxemburg artist Bert Theis on June 8, 9 and 10. During the three days, he will promote public awareness of a plan that would irreversibly alter the district's identity. Theis's project is based on a logic that runs counter to that often adopted when building social community spaces. It is composed of two parts: one which leaves the space almost unaltered, and one which changes it radically. Together, they attempt to change the city-dwelling inhabitant-spectator's way of looking, as well as the way they move about in their area and perceive it. The first part of the operation occurs within a green area intensely frequented by local inhabitants. It is delineated on one side by a fence and on the other by a long and low construction containing craft workshops. The artist intends to repaint the fence white, beyond which a clear space would create a pause and a contemplative gap in the urban fabric. This would allow the city to be seen for what it is: an agglomeration in which the contradictory signs of numerous architectural alterations can be observed. This simple white strip becomes an elementary sign, serving to guide people passing through it or stopping to enjoy its green space. The work is completed by three low wooden structures set at regular intervals, for sitting, reading or conversation. The artist in this way constructs a free space where city-dwellers can rearrange their lives at a pace set by impersonal interests and relationships. The other part of the project envisages the complete transformation of the quarter into one covered by dense tropical vegetation. This would occupy the unbuilt areas and those occupied by disused buildings. The space re-created by Bert Theis within the urban one has a festive feel about it. His proposal is based on what would be regarded as wastage under the normal terms of building and architectural logic, with people's lives reorganized along lines different to those dictated by economics. Its logic runs against traditional town-planning, to create instead the conditions for a different concept of social space.
Maurizio Bortolotti

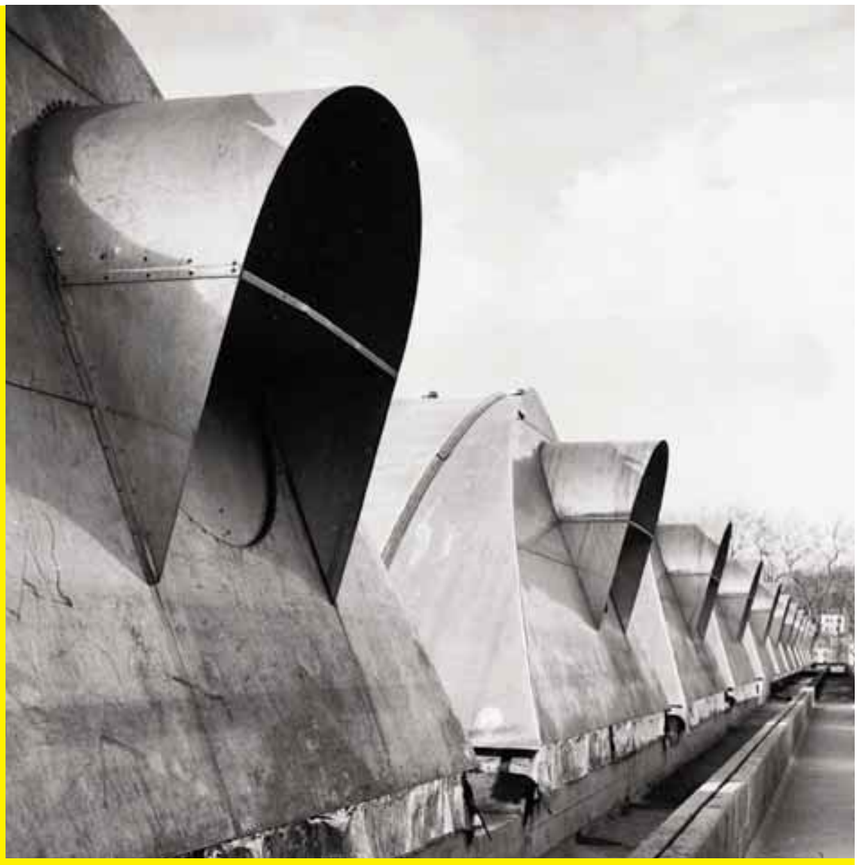
**Un libro sugli oggetti che aiutano. Oggetti 'complici', "aiuti dell'aiuto", protesi immaginarie e fantasiose (Helfershelfer/Symbionten), pronti a soccorrerci nella fretta ("Helter-skelter" con curiosa assonanza); oggetti che nel quotidiano sono casuali, decontestualizzati e "inventati dall'uso", ma che hanno parenti o 'affini' studiati, prodotti e firmati (salvagoccia, fermaporte, pattine, svitatappi, ecc).
Questo simpatico libro – *Helfershelfer, Türbremse, Tropfenfänger und andere obligate Symbionten,* di Jörg Adam, Dominik Harborth e Andrea Vilter, Edition Solitude – raccoglie un catalogo di questa particolare categoria domestica, con cenni storici e sviluppi, anche imprevisti. GT**

Three german designers Jörg Adam, Dominik Harborth and Andrea Vilter have whimsically explored the idea of improving the icons of design by introducing additional elements. They have put the results together in charming book *Helfershelfer, Türbremse, Tropfenfänger und andere obligate Symbionten,* published by edition Solitude. They explore the relationship between selfconscious and anonymous objects. GT

Jean Prouvé

A cento anni dalla nascita, la Francia festeggia uno degli eroi del moderno dedicando a Jean Prouvé due grandi mostre che ne riconsiderano l'opera, senza dimenticare che nel laboratorio di Prouvé e dalle sue esperte mani di fabbro è passata gran parte dell'architettura moderna: da Mallet-Stevens a Auguste Perret, a Le Corbusier, a Charlotte Perriand.
A Parigi si è intanto aperta la mostra "Jean Prouvé et Paris" (11 maggio-31 agosto) al Pavillon de l'Arsenal che ha scelto come immagine simbolo il Pavillon du centenaire de l'aluminium sullo sfondo della torre Eiffel, a segnare una continuità con la grande tradizione costruttiva francese e rinnovare nello stesso tempo i simboli della sua modernità (il padiglione in lamiera sottile di alluminio era lungo 150 metri, copriva una larghezza di 15 e fu assemblato in 21 giorni, nel 1954).
Non dimentichiamo che la città di Parigi deve a Prouvé un altro dei suoi simboli di modernità: il Beauborg, che egli volle vincitore, da presidente della giuria che premiò i giovani Piano e Rogers. La città di Nancy, che Prouvé non riuscì mai ad abbandonare pur avendo studio a Parigi, e di cui fu sindaco per un breve periodo alla fine della guerra, gli dedica tre mostre (aperte dal 13 luglio al 15 ottobre): "Jean Prouvé 1901-1984" al Musée des Beaux Artes, "Jean Prouvé dans ses meubles" alla Galeries Poirel, e "Jean Prouvé se met au vert" al Parc de la Pépinière, per ricordarne la figura di cittadino, inventore, imprenditore, costruttore, fabbro, designer, architetto, ingegnere. *FP*

Jean Prouvé A hundred years after his birth, France celebrates one of the heroes of Modernism with two major exhibitions that reconsider his oeuvre. They provide a powerful reminder of the remarkable role played by Prouve's workshop. It was involved with everybody from Mallet-Stevens to Auguste Perret, to Le Corbusier and Charlotte Perriand. In Paris the exhibition "Jean Prouvé et Paris" is open till 31 August at the Pavillon de l'Arsenal. It juxtaposes the Pavillon du centenaire de l'aluminium, against the background of the Eiffel Tower, to mark continuity of the great French tradition of construction and at the same time to renew the symbols of its modernity (the pavilion, in thin aluminium plate 150 metres long and covering a width of 15 metre, was assembled in 21 days, in 1954). It should also be remembered that the city of Paris owes to Prouvé another of its symbols of modernity: the Beaubourg, which he favoured as chairman of the jury that chose Piano and Rogers.The city of Nancy, which Prouvé could never bring himself to leave even though he had his office in Paris, and of which he was mayor for a brief period at the end of the war, is honouring him with three exhibitions (open 13 July - 15 October): "Jean Prouvé 1901-1984" at the Musée des Beaux Arts, "Jean Prouvé dans ses meubles" at the Galeries Poirel, and "Jean Prouvé se met au vert" at the Parc de la Pépinière, to commemorate his activities as a citizen, inventor, entrepreneur, builder, blacksmith, designer, architect and engineer. *FP*



Prouvé, copertura di un edificio a Tours
Prouvé, Shed in Tours

**Mentre il Vitra Design Museum Berlin inaugura la mostra "A-POC Making, Issey Miyake and Dai Fujiwara" ispirata alla collezione 2000 (che declina tutte le fogge possibili di vestiario grazie a una macchina a controllo numerico) Miyake, "guru della più fluida modernità" presenta 'Me': marchio per vestiti elastici di taglia unica, e nuova catena di negozi pensata dallo studio Curiosity di Tokyo. Il progetto di vendita intende favorire una maggiore interazione tra consumatore e prodotto stesso, secondo il modello del supermercato e del convenience store.
Gli abiti della collezione 'Me' confezionati in tubi di plastica trasparente sono alloggiati in display trasparenti, concepiti come distributori automatici. FP**

**While Vitra in Berlin inaugurates the exhibition "A-POC Making, Issey Miyake and Dai Fujiwara", inspired by the 2000 collection (in which a continuous roll of cloth operated by a digitally controlled machine runs through every possible style of clothing), Issey Miyake, is busy promoting his new project 'Me'. This is his trademark for a range of uni-size elastic clothes, sold through a new chainstore designed by Curiosity.
Its new sales concept is intended to encourage a greater interaction between the consumer and the product itself. The clothes in the 'Me' collection, packed in transparent plastic tubes and produced using the mineral water bottle technology, are placed in equally transparent display stands conceived as slot-machines. FP**

Not for sale

“Guardare ma non usare”, pensieri su forme da ammirare... Mobili e oggetti unici, realizzati in polistirolo e colorati in verde, arancione, giallo. Sono i protagonisti di “Not for sale”, le idee che non sono in vendita, più che “rifiuto di… ”, la volontà di non immettere sul mercato altri oggetti di design, la fisicità effimera del pensiero, la sola presenza fotografica o virtuale, unici ambiti eletti a tramandare l’evento, il fuori salone, la mostra (allo studio Cibic di Milano) per un consumo immateriale. I pezzi disegnati da Aldo Cibic sono stati tradotti in polistirolo da Manuela Bucci. *GT*

Cibic, not for sale Aldo Cibic staged a provocatively titled show at the Milan Furniture Fair, “Look but don’t use”.
Cibic designed a series of pieces that took the form of functional objects but rendered them useless by translating them into polystyrene.
Manuela Bucci made them in bright colours, green, orange and yellow. Rather than producing yet more manufactured items, Cibic was looking to give some of the ephemeral quality of photography or virtual imagery.
GT

L’interaction design è in una fase sperimentale, rivolto alle forme sempre più evanescenti degli oggetti: come una superficie reattiva in cui la luce cresce e si lascia morire seguendo il respiro o il flusso d’aria messo in moto da una girandola di carta. Heiko Hansen e Helen Evan hanno allestito una nuova versione dell’installazione *Twilight*, presentata all’Interaction Istitute di Ivrea: un sistema flessibile, leggero, modulare, nel comportamento come nella forma. Le componenti elettroniche sono tutte visibili: una griglia di sottili cavi metallici messa in tensione nello spazio, disegna una superficie sensibile, capace di adattarsi all’ambiente circostante, come la luce dei suoi 256 LEDs semplicemente pinzati alla griglia, in cui corre una corrente a bassa tensione. La luce è diffusa da bicchierini di carta cerata normalmente in commercio, mentre una cascata di sottilissimi fili, in qualità di rete di collegamento con il sistema informatico, costituisce il sistema nervoso della superficie sensibile permettendole di interagire con le informazioni che learrivano dall’esterno, e sulla base di queste, adattare il suo comportamento. FP

Interactive design is going through a highly experimental phase. It is now trying to map out new ways of establishing relations with the increasingly evanescent forms of objects: as with a reactive surface on which light grows and allows itself to die by following the motions of breathing or the flow of air set in motion by a paper Catherine wheel. Heiko Hansen and Helen Evan have mounted a new version of the *Twilight* installation, presented at the Interaction Institute in Ivrea: as flexible in its behaviour as it is in its physical form. The electronic components are all visible. A grille of thin metal wires tensed in space describes a sensitive surface that adapts to its surroundings in the same way as the light of its 256 LEDS, which are simply clipped onto the grille and powered by a low tension current. The light is diffused by ordinary waxed paper cups, whilst a cascade of very thin wires forms a link to the IT system. This constitutes the sensitive surface’s nervous system, allowing it to interact with information from outside and to adapt its behaviour accordingly. FP

Per la prima volta in Italia, la mostra “Impressions Graphiques, l’opera grafica di Giulio Paolini, 1967-2000” aveva già avuto luogo presso importanti istituzioni internazionali (riferita al periodo 1967-1995). Questa edizione (in programma all’Association Jacqueline Vodoz et Bruno Danese, Milano, fino al 22 giugno) propone dodici opere inedite, documentate da un catalogo editato per l’occasione dall’Associazione

Now showing in Italy for the first time, the exhibition “Impressions graphiques, the graphic work of Giulio Paolini, 1967-2000” had already toured several important international institutions. This version, at the Association Jacqueline Vodoz et Bruno Danese, in Milan, until 22 June, includes twelve previously unexhibited works documented by a catalogue published for the occasion by the Association

Diller+Scofidio “blurring architecture”

Dalle acque del lago Neuchâtel, a Yverdon Les Bains, in Svizzera, sta per nascere una nuvola. È il Blur Building, progettato dallo studio newyorchese Diller+Scofidio per il padiglione dei media all’Expo svizzera del 2002. Per esprimere l’anima mediatica dell’Expo Liz Diller e Ricardo Scofidio rinunciano al sensazionalismo di marca disneyiana a favore del mistero, rarefatto e sfuggente, della coltre nebbiosa che avvolgerà il padiglione, mimetizzandolo con la superficie del lago. La nuvola artificiale è prodotta da 13.000 ugelli che drenano l’acqua del lago e la vaporizzano creando una coltre nebbiosa sospesa sulla riva del lago. Una stazione meteorologica interna controlla la nebulizzazione e la regola sulle condizioni climatiche esterne in base alla temperatura, all’umidità e ai flussi dei venti. Prima di entrare nella nuvola ciascun visitatore risponde a un questionario/identikit e viene dotato di un impermeabile ‘intelligente’: quando un visitatore si avvicina a un altro gli impermeabili elaborano la compatibilità dei rispettivi profili e cambiano colore in relazione al grado di presunta attrazione o di repulsione esistente tra i due. Se poi il match-making funziona le nascenti coppie possono verificare l’intuito del computer all’Angel Bar, il ristoro celestiale del livello superiore, e inebriarsi delle innumerevoli acque minerali in listino. *Alba Cappellieri*

“Blurring architecture” by Diller+Scofidio Preparing to rise from the waters of Lake Neuchâtel, at Yverdon Les Bains, in Switzerland, is a cloud. It is the Blur Building, designed by the New York-based firm of Diller+Scofidio for the media pavilion at the Swiss Expo 2002. To express the Expo’s media mood, Liz Diller and Ricardo Scofidio have rejected all Disney-like sensationalism in favour of the mystery – rarefied and fleeting – of a misty blanket that will shroud the pavilion and blur it into the lake’s surface. This artificial cloud is produced by 13,000 nozzles that will collect water from the lake and vaporize it to create a haze that will hover over the lakeside. An internal meteorological station will monitor the pressure and adjust it to the weather conditions outside on the basis of temperature, humidity and wind. Before entering the cloud, visitors will be asked to fill in an identikit/questionnaire and to put on an ‘intelligent’ raincoat. As soon as one visitor approaches another their raincoats will process the compatibility of their respective profiles and change colour according to the presumed state of attraction or repulsion registered between the two parties. If this matchmaking works, the budding couples can check out the computer’s intuition over a glass of celestial refreshment at the Angel Bar located on the upper level, and be inebriated by a vast selection of mineral waters. *Alba Cappellieri*

Il tessuto d’arredo conosce in questi anni un frenetico aggiornamento. I modi e i tempi delle proposte si avvicinano alle collezioni moda, non solo per un normale adeguamento, quanto per una dichiarata volontà – soprattutto da parte delle aziende di tendenza – di innalzare la parte morbida dell’arredo al ruolo che le compete. Si è passati in pochi anni dall’etnico al materico (strutturato), dall’essenziale alla pura sperimentazione. Quello che si è potuto riscontrare in maggio, nella nona edizione di Proposte (fiera del tessuto d’arredo, a Villa Erba, Como) è un massiccio ritorno al tessuto decorato, arricchito, sovrapposto, come nelle riscoperte dei fiorati di Cappellini o Edra allo scorso Salone del Mobile. Già in questa tendenza si avvertono però i prodromi di un ritorno alle tinte unite e all’utilizzo di fibre naturali: sono i ‘lapilli’ scagliati da Limonta con la linea Evento (taffetà tecnologici, nylon mano carta) o le eleganti proposte di Enzo degli Angiuoni – protagonista di uno dei più scenografici “fuori salone” – con sedute Flexform e B&B rivestite dalla materica collezione Boudoir; o con l’anticipazione della collezione che sarà protagonista a Decosit di Bruxelles, in settembre: Oceania, un tessuto che sembra nato apposta per l’imbottito, creato dal lino e dalla fibra di canapa. GT

**Furnishing fabrics are coming steadily closer to the fashion system, both in their sources of inspiration and in the way that they are presented.
This has been due not only to a normal adjustment but to a declared will – especially by manufacturers in the front line – to raise the profile of the soft part of furniture to its proper role. In the space of a few years products have raced from the ethnic to the texture, from the simple to pure experimentation. What was conspicuous in May, at the ninth edition of Proposte (the trade fair specializing in furniture fabrics held at Villa Erba, Como) was a massive comeback staged by decorated fabrics, enriched and superimposed, as in the reissued floral pattern by Cappellini or Edra at this year’s Milan Furniture Fair. In this trend can already be glimpsed a return to plain colours and natural fibres. Examples are the proposals by Limonta with the Evento line (technological taffetas, nylons with a paper feel) or the elegant patterns of Enzo degli Angiuoni – subject of one of the most scenic fringe events – featuring Flexform and B&B seating covered with fabrics from the textural Boudoir collection; or with a preview of the collection destined to for Decosit in Brussels in September: Oceania, a fabric that would seem to have been born for upholstery, created from linen and hemp fibre. GT**

Gobi, Wall e Pipe, sono i nomi dei nuovi progetti di Marcel Wanders per Boffi, nati da suggestioni della vita quotidiana come dai viaggi. La linea Gobi, una vasca e due lavabi di differenti dimensioni realizzati in Ekotek, non sono altro che un omaggio al bene più prezioso al mondo: l’acqua. Wall sono mensole di differente misura realizzate in alluminio, quale architettonico sistema di stoccaggio; Pipe, infine, è la doccia più semplice e bella che possa esistere, “un flusso spesso di fresca acqua”.

Gobi, Wall and Pipe are the names of the new designs by Marcel Wanders for Boffi. Suggested by daily life and travel, the Gobi line, comprising a bath and two basins of different sizes made in Ekotek, is simply a homage to that most precious of all resources: water. Wall consists of aluminium shelves in different measurements, as an architectonic storage system. Finally, Pipe is the simplest shower that could possibly exist, “a thick flow of fresh water”.

Driade a Roma

daDriade AD un nuovo punto vendita in via Po a Roma, somma le esperienze degli spazi milanesi daDriade e la tradizione di vendita del negozio AD; risultato di una lunga collaborazione tra le due aziende. Antonia Astori ha curato il progetto dello spazio, articolato su due livelli: in modo elementare, con finiture semplici e possibilità di allestimenti modulari. Come per i cataloghi Driade, lo spazio è organizzato per famiglie di prodotti: librerie e sistemi sono correlati ai mobili Aleph, così come gli oggetti preziosi di Folies e quelli quotidiani di D.House, mentre al piano sottostante trovano posto la cucina, il sistema Chef e gli accenni alla “Casa leggera”.

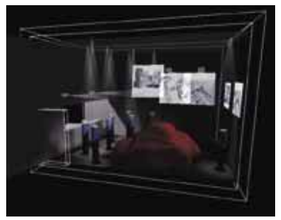
Driade in Rome DaDriade AD is the name of the new retail outlet in via Po, Rome, which combines the experience gained by the daDriade stores in Milan with the sales tradition of the AD shop, which with this space celebrates a fifteen-year collaboration with the company. The design is by Antonia Astori and is spread over two levels: an elementary space with simple finishes and scope for modular display settings. As with the Driade catalogues, the space is arranged according to product families, with bookcases and systems allied to the Aleph furniture, along with the Folies precious objects and household articles under the name D.House, while displayed on the floor below are the kitchen, the Chef system and references to the “Casa leggera”.

Dopo la prima antologica inaugurata nel 1998, la galleria Giò Marconi ripropone nei mesi di giugno e luglio il lavoro dell’Atelier Van Lieshout. Teoria e pratica si fondono nel gruppo, molto lontano dall’idea dell’artista bohémien (Josep van Lieshout afferma: “Non sogno mai, sono troppo preso dalla realtà”) e più vicino all’idea di una cooperativa dove ognuno offre la propria professionalità.
In mostra alcune opere che fanno parte del progetto AVL-Ville (tra le quali *Sawing machine, Still, Mortars* e la recente *Fisherman’s House*), il progetto si configura come un villaggio autosufficiente, con proprio statuto e moneta, città autarchica con una propria centrale d’energia elettrica, un ospedale, scuole per creativi e attività illegali come “Atelier des Armes et des Bombes”, la distilleria, ecc.
Una sconcertante attualità per questa “deregulation dell’arte”, per uno degli artisti più antimoralisti e sovversivi, che costruisce opere con casse di birra e container per aborti.
Dice: “Non c’è filosofia dietro il mio lavoro, eccetto la volontà di fare cose interessanti e se ci si posso fare i soldi tanto meglio... ”. GT

Following up the first retrospective held in 1998, Giò Marconi is again showing the work of Atelier Van Lieshout, in June and July this year. The Dutch group blends theory with practice and has moved a long way from the idea of the bohemian artist. “I never dream, I’m too busy with reality”, says Josep van Lieshout, who feels closer to the idea of a cooperative where everybody makes their own professional contribution. On view are works relating to the AVL-Ville project (including *Sawing machine, Still, Mortars,* and the recent *Fisherman’s House*). The project takes the form of a self-sufficient community, with its own statutes and currency, an autonomous entity complete with electricity power unit, hospital, schools for creative disciplines, and illegal operations like the “Bomb factory”, the Distillery, etc. Such is the disconcertingly topical background to this “deregulated art” staged by one of the most anti-moralist and subversive of artists, a man who constructs works using beer crates and builds containers for abortions. “There is no philosophy behind my work” he states, “except the desire to do interesting things. And if I can make money doing them, so much the better... ”. GT

Il Padiglione Venezia, in occasione della 49° edizione della Biennale d’Arte, è stato scelto dal Ministero per i Beni e le attività culturali - di comune accordo con la Biennale - come spazio per l’informazione sui suoi progetti realizzati e in corso.
Contemporaneamente a “Platea dell’umanità” è aperta qui una retrospettiva dedicata ad Alighiero Boetti (curata dal Centro Nazionale per le Arti Contemporanee di Roma) e introdotta da un Infospazio, progettato dal gruppo EU. Selezionato con un concorso a inviti per progettisti “under 40” il progetto utilizza un ambiente relax e tecnologie multimediali per permettere ai visitatori di conoscere le nuove proposte del Ministero a sostegno dell’arte e dell’architettura contemporanee

The Padiglione Venezia for this 49th Art Biennale was chosen by the Italian Ministry for the Arts and Culture – in agreement with the Biennale – as a space for information on projects realised by the Ministry or in preparation. Meanwhile at the “Plateau of Humankind”, a retrospective on Alighiero Boetti is open (curated by the Centro Nazionale per le Arti Contemporanee di Roma) and is introduced by an Infospazio, designed by the EU group. Selected from a competition by invitation for Under 40s, the project uses a relaxing atmosphere and multimedia technologies to let visitors to see what the Ministry is doing for contemporary art and architecture.



Gehry al Guggenheim

L’ininterrotto rapporto tra il Guggenheim e l’architettura contemporanea, sbocciato come una vera passione nei giorni in cui Frank Lloyd Wright creò la sede di New York, sta oggi vivendo una nuova stagione con Frank Gehry, i cui progetti per le sedi di Bilbao e New York e il coinvolgimento nei piani d’espansione in Brasile stanno a dimostrare l’importanza dell’architettura nell’identità del Guggenheim.
Oltre a curare l’aspetto esterno degli edifici, oggi Gehry si occupa anche di ciò che i visitatori vi trovano all’interno. È stato lui, infatti, a disegnare l’installazione della popolarissima mostra sulla storia della motocicletta, ed è lui stesso oggi il soggetto di una composita retrospettiva che occupa il posto d’onore nello spazio del museo, la rotonda disegnata da Frank Lloyd Wright. Tuttavia, considerando che quando la mostra ha aperto al pubblico a fine maggio l’installazione non era stata ancora completata, è da presumere che essa si estenderà anche ad altre aree.
Enormi lastre di metallo perforato s’innalzano in tutta l’altezza dello spazio interno, e lungo la salita spiraliforme oltre quaranta progetti di Gehry sono presentati tramite modelli in scala e fotomontaggi giganti: una poderosa evocazione dei più significativi tra gli ultimi lavori dell’architetto statunitense, soprattutto del suo recente, elaborato progetto per un nuovo Guggenheim a Manhattan.

Peter Aaron Esto

Gehry at the Guggenheim
The Guggenheim’s ongoing relationship with contemporary architecture, a passionate affair that started when Frank Lloyd Wright created its original New York building, is enjoying a new lease of life with Frank Gehry. His designs for the Bilbao and New York branches, and his involvement with the museum’s plans to expand into Brazil have demonstrated the significance of architecture to the Guggenheim’s identity.
And now he is becoming involved not just with how the Guggenheim’s buildings look, but what visitors find inside them. It was Gehry who designed the enormously popular Guggenheim show on the history of the motorcycle. And he is now himself the subject of a sprawling retrospective that takes pride of place in the rotunda of Frank Lloyd Wright’s building, even though the installation wasn’t completely finished when it opened to the public at the end of May.
Sheets of perforated metal stretch the full height of the Guggenheim’s main space. More than 40 projects represented by models and giant photo montages wind their way up the spiral ramp. It is a powerful evocation of Gehry’s most significant recent work, and most of all his sprawling new design for a new Guggenheim in Manhattan.

The theatre in the harbour

Il teatro sul fronte del porto

Il nuovo teatro Luxor di Bolles e Wilson, ultimo degli ambiziosi progetti attestati sul fronte del porto di Rotterdam.
Testo di Bart Lootsma

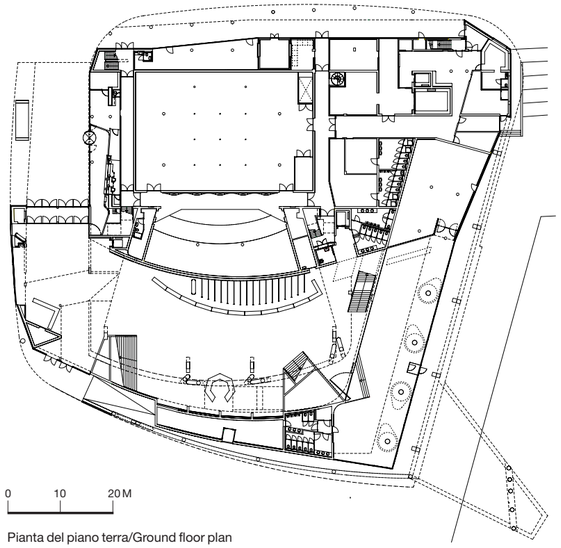
Bolles and Wilson's new Luxor theatre is the latest in a series of ambitious new projects on Rotterdam's waterfront.
Text by Bart Lootsma

Fotografia di/
Photography by
Christian Richters

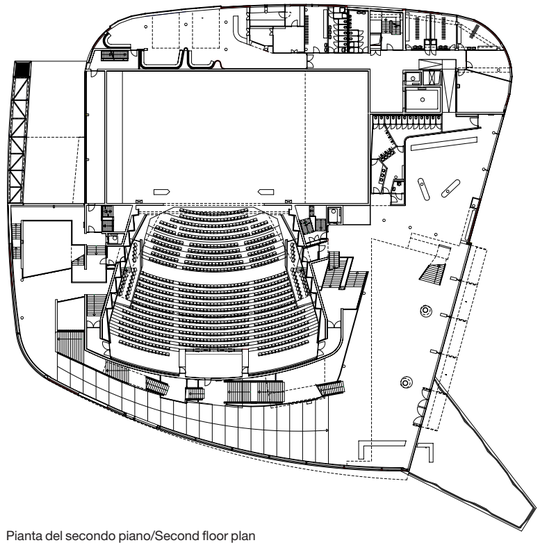
Per Wilson il Luxor, situato all'imboccatura del nuovo ponte di Rotterdam, è "una grande nave rossa" (a destra, la planimetria). Gli spazi interni comunicano la sensazione di trovarsi dentro lo scafo di un'imbarcazione, avendo per vicini dei blocchi a torre (alle pagine successive). La plasticità delle forme consente al Luxor di affermare decisamentte la propria presenza

Wilson calls the Luxor, at the end of Rotterdam's new bridge "a great red boat", site plan right. Its internal spaces, left, make you feel as if you are inside a ship's hull with tower blocks for neighbours. Overleaf, the strongly modelled form allows the Luxor maintain its presence

Il teatro Luxor è una delle nuove strutture culturali installate nella zona di Rotterdam nota come Kop van Zuid (Capo Sud). In futuro verranno realizzati in questa area un istituto per la fotografia e i nuovi media all'interno dell'*ex* magazzino Las Palmas, e un megacinema nell'ambito di un grande complesso multifunzionale progettato da OMA, entrambi sul molo Wilhelmina.
Per tradizione la maggior parte delle istituzioni culturali di Rotterdam, se non tutte, si trova nella zona prestigiosa del centro, sulla sponda settentrionale della Mosa, e anche quando il centro venne ricostruito dopo il bombardamento del 1940, gli edifici culturali furono nuovamente concentrati in quell'area, lontano dalla popolare zona sud.
Anche il vecchio teatro Luxor, nel frattempo diventato troppo piccolo, fu trasferito in centro, ma un po' ai margini. Da tempo il Luxor è un vero e proprio teatro popolare, frequentato dai più importanti cabarettisti olandesi e spesso utilizzato per musical; dovrà rimanere tale, ma ispirandosi nel contempo ai modelli di Broadway, con una grande torre che ospiterà i progetti più ambiziosi e una sala da 1500 posti, dall'atmosfera più intima; è prevista anche la rappresentazione di opere liriche popolari, quindi l'acustica potrà essere adattata alle diverse produzioni musicali.
Con l'aumento delle dimensioni delle navi e l'avvento del traffico dei container, il porto di Rotterdam si è spostato sempre più verso ovest, lasciando libero sul Kop van Zuid, in centro città, un vasto territorio che negli ultimi vent'anni ha subito una riconversione. È stato creato così uno sbocco sul fiume anche per la zona sud della città, valorizzandola maggiormente e collegandola a quella nord in un punto di convergenza. Il ponte Erasmus, progettato da Ben van Berkel ha svolto un ruolo fondamentale in tale processo. Già in passato Peter Wilson e Julia Bolles avevano progettato alcune strutture che sorgono sulla banchina, all'ingresso sud del ponte: l'edificio per la sorveglianza, un colonnato con vista sulla Mosa, una torre sulla quale si possono leggere i livelli dell'acqua e piloni d'ormeggio giganti che servono anche da sedili.
Il nuovo teatro Luxor sorge esattamente nel punto in cui il ponte Erasmus termina sul Kop van Zuid e le vie si diramano verso l'interno del quartiere. Per quanto le costruzioni adibite a teatro siano sempre di grandi dimensioni, in questo caso il volume è ridotto rispetto ai grattacieli circostanti: tra questi spiccano gli Uffici del Fisco, il Palazzo di Giustizia e l'edificio progettato da Renzo Piano per gli uffici della KPN, con un'intera facciata, inclinata verso l'esterno, a formare una sorta di insegna luminosa.
Per la sua posizione, il rosso acceso delle facciate, la forma particolare ad angoli arrotondati, le insegne luminose ispirate a Broadway e la vita che qui pulserà nella notte, il Luxor costituisce senz'altro una presenza di spicco.
Il progetto di Peter Wilson e Julia Bolles è contraddistinto da una notevole linearità, nonostante le dimensioni particolarmente limitate del sito riservato all'edificio. Possiamo riconoscere qui numerosi temi già trattati in lavori precedenti: la metafora della nave, i ponti, le facciate come grandi schermi di comunicazione.
I temi wilsoniani vengono rielaborati nel progetto attuale in maniera casuale, quasi automatica, come pezzi di un puzzle che alla fine vanno da soli al loro posto.
Le facciate curve, per esempio, sono rivestite di lamiera colorata come le navi: anche se sarebbe stato meglio osservare più attentamente le navi vere, poiché le linee spezzate intaccano l'eleganza dell'edificio.
Inoltre è stata eliminata una serie di finestre (previste nel progetto originale) rendendo le facciate meno interessanti di quanto avrebbero potuto essere: ma certi difetti estetici si possono spiegare anche con i budget ridotti attualmente stanziati per l'edilizia nei Paesi Bassi.
Wilson ricorre a una metafora particolare per il Luxor, trasformandolo



Pianta del piano terra/Ground floor plan

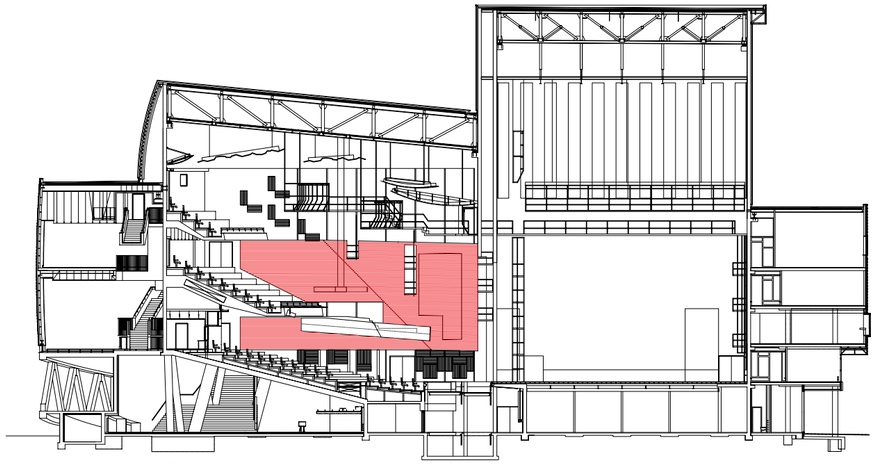


Pianta del secondo piano/Second floor plan

nella conchiglia di una chiocciola.
La torre e la sala costituiscono il nucleo naturale della costruzione e sono circondate da un 'guscio' che ospita tutte le funzioni di contorno; gli spazi riservati agli attori, ai musicisti, agli scenografi e quelli accessibili al pubblico si arrotolano per così dire l'uno nell'altro, cosicché la ritualizzazione del movimento da parte della struttura riveste una funzione importante.
All'esterno questa ritualizzazione si esprime soprattutto nei ponti che permettono l'ingresso dei camion all'interno dell'edificio (per carenza di spazio si è dovuto infatti risolvere il problema dei trasporti all'interno del complesso). Poiché i veicoli dovevano avere la possibilità di manovrare per svolgere le operazioni di carico e scarico, si è resa necessaria la costruzione di un ponte provvisto di uno slargo. Sopra, in una soluzione spettacolare e ingegnosa, si apre la terrazza del foyer Rijnhaven, mentre sotto si trovano la terrazza coperta del ristorante e l'approdo per i taxi d'acqua, sempre più diffusi nel porto di Rotterdam.
La ritualizzazione del movimento riguarda innanzitutto il pubblico, che entra in un foyer posto sotto la sala (in cui si nota qualche richiamo al Teatro di Danza dell'OMA) e di qui, attraverso una monumentale scala dai gradini bassi, battezzata Promenade, incastonata tra la sala e il muro esterno, sale al foyer Rijnhaven, con la grande terrazza affacciata sul bacino portuale a sud. La sporgenza tondeggiante del muro lungo la Promenade, le altezze degli spazi e i materiali utilizzati danno la sensazione di trovarsi davvero all'interno di una nave, mentre nella stessa Promenade e nei foyer dominano l'aria e la luce, in contrasto con l'intimità della sala, buia e calda con i suoi velluti rossi.
Anche i bar e l'arredamento dei foyer sono stati progettati da Wilson e le linee minimaliste ne fanno soprattutto spazi in cui il pubblico ha l'opportunità di osservare e di farsi osservare.
La caratteristica più affascinante dei foyer è che solo qui ci si accorge di quanto sia bella la posizione del nuovo Luxor; nonostante il porto si allontani sempre più dalla città, Rotterdam – almeno sul piano dell'edilizia e dell'architettura – conserva ancora la necessità di legarsi sentimentalmente a esso. Wilson e Bolles hanno lasciato ampio spazio a questo sentimento nel loro progetto, grazie alle belle inquadrature del panorama godibili non solo dai foyer, ma anche dagli uffici e dai camerini degli artisti.
Per quanto il teatro appaia integrato nell'edilizia circostante, tutto attorno si possono ammirare ampi panorami: a nord il ponte Erasmus e la Mosa, fino allo skyline di Rotterdam (che nei prossimi anni si arricchirà di nuovi grattacieli, anche nella zona in cui sorgeva il vecchio Luxor), e a sud il vecchio bacino portuale, con alle spalle stupendi silos e il quartiere di Katendrecht, una vera leggenda per i marinai. Nel nuovo Luxor si ha ancora la sensazione di trovarsi al centro del porto: ed è come se il porto stesso avesse ritrovato una nave, anche se grazie a un teatro.

The theatre in the harbour
Rotterdam's Luxor Theatre has its roots in what was once a genuine people's palace, a music hall that was an essential stop on the touring circuit for all the leading Dutch cabaret artists, as well as a venue with a strong tradition for musicals. Bolles and Wilson's new building rehouses the Luxor in a larger, better equipped building on the Kop van Zuid, the city's formerly derelict dockland area, where it takes its place alongside a range of other cultural institutions. As well as Erick van Egeraat's Icthuus College, it will be joined on the Wilhelmina Pier in a few years time by a new centre for photography and media in the old Las Palmas warehouse and a huge cinema complex in a large multipurpose building designed by OMA.
Bolles and Wilson's brief called for a design that would maintain the intimate atmosphere of the original building, but offer more than just lyric theatre. The fly tower and stage are large enough for the most ambitious productions and with an auditorium that can seat 1500 that is designed to allow flexible acoustic characteristics, it is also possible to stage popular opera productions.
With the ever-growing size of ships and the introduction of container transport, the port of Rotterdam has moved further and further west, vacating a large empty hole in the city centre on the Kop van Zuid that has been redeveloped over the past twenty years. This has made it possible for south Rotterdam, traditionally the city's working class area, to have a river front too and with an injection of investment for the south and north parts of Rotterdam to be linked up in the city centre. Ben van Berkel's Erasmus Bridge plays a crucial role here, and Peter Wilson and Julia Bolles became involved when they designed a control tower on the southern pier of the bridge which opens up to allow the passage of big ships, along with a collection of semi sculptural architectural objects including a colonnade with a view over the river Maas, a tower that displays high water levels, and some curious oversize mooring posts that also serve as seating.
The new theatre is located at precisely the point at which the Erasmus Bridge meets the Kop van Zuid and where the roads into the area branch out.
Although a theatre is necessarily a substantial building, the Luxor is modest in scale compared with the surrounding high rise developments such as the Tax Department offices, the Law Court building and Renzo Piano's tower block for the Dutch telephone company, KPN whose

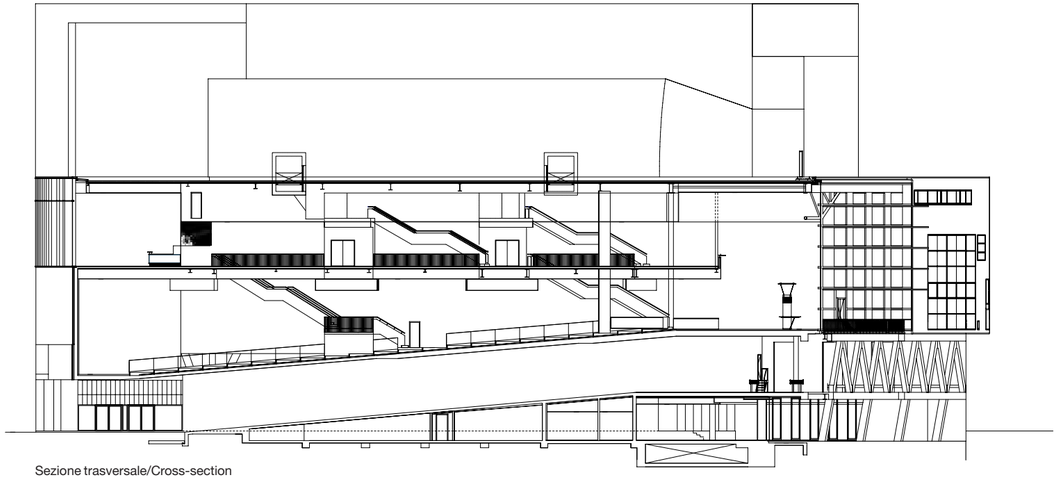
L'atrio principale d'ingresso invita i visitatori sotto il volume dell'auditorium, sostenuto da gruppi di eccentrici pilotis (a destra)
The main public entrance sweeps visitors in under the auditorium supported on a cluster of eccentric columns, right



Sezione sull'auditorium/Section through auditorium

Nell'auditorium (alle pagine precedenti) si è cercato di riprodurre l'intimità dello spazio del vecchio Luxor. La rampa a travatura reticolare (in basso) facilita le operazioni di traporto da e per il teatro e segnala inconfondibilmente l'edificio

The auditorium, previous pages, is designed to maintain the intimate quality of the original Luxor. The trussed ramp, below, allows loading inside the building



Sezione trasversale/Cross-section

entire sloped front facade consists of a giant animated electronic signboard. But its siting, its striking red facades, and its unorthodox shape give the Luxor a powerful presence, one that allows it to bring life into the entire area.
The chief feature of Peter Wilson and Julia Bolles's plan is its lucidity, despite the fact that the building had to be fitted into a highly restricted site. The theatre embodies a number of themes from his previous projects, notably his fondness for ship metaphors, for instance, and bridges and fronts that work as screens.
But these typical Wilson themes are introduced casually into the project, as though the different pieces of a puzzle had finally fallen into place. The buckled elevations for instance with their coloured steel plates look like the hull of a ship – though not with all the elegance of the real thing.
Wilson himself has one overarching metaphor in mind for the building – a snail's shell. The fly-tower and the auditorium form the natural core, around which is a shell that contains all the additional functions. The spaces belonging to actors, musicians and set-designers and the public areas are as it were rolled up together; this means that a celebration of movement through the building plays an important part in the design. From the outside this mainly has to do with the bridges over which lorries enter the building. Given the restricted site, all transport for the theatre is unloaded inside the building. To create space for the lorries to turn round after loading and unloading, a projecting bridge has been built. Above it on the south side is the terrace of the Rijnhaven foyer, while beneath it is a covered terrace containing a restaurant and the entrance for the water taxis that form a growing network in Rotterdam harbour – a solution that is both ingenious and spectacular.
This celebration of movement for the public is expressed by a circulation route that begins with a main entrance through a foyer under the auditorium reminiscent of OMA's Danstheater building in The Hague and then proceeds up from the promenade by a long shallow flight of stairs between the exterior wall and the auditorium to the Rijnhaven foyer with its broad terrace looking out over the harbour basin to the south. Because of the bulge in the wall towards the promenade, the height of the space and the materials used convey the sense of being in the hold of a ship.
In stark contrast with the dark red plush intimacy of the auditorium, the promenade and foyers are spacious and suffused with light. The minimal character of the design makes the foyers a perfect space for the public to enjoy the sport of seeing and being seen.
The most beautiful thing about the foyers however is that it is only here that you realize how superbly situated the new Luxor building is. Rotterdam is increasingly losing its docklands, but in terms of architecture and city planning the city still cherishes a sentimental need to be associated with them. Peter Wilson's design has given this feeling maximum scope by providing both the foyers and the offices and the artists' foyers with superb views.
However much the theatre seems boxed in by the urban master plan, there are broad vistas on almost all sides. To the north over the Erasmus bridge and the Maas towards the Rotterdam skyline that will acquire even more high rise developments in the next few years, including on the site of the old Luxor building, and to the south over an old dockland basin with splendid silos and the legendary seamen's quarter of Katendrecht in the background.
All this means that you feel in the new Luxor as though you are still in the harbour. It is as though one final surviving ship has been discovered in the port of Rotterdam, a ship that also happens to be a theatre.

Progetto/Architect:
Architekturbüro Bolles+Wilson – Peter Wilson, Julia Bolles-Wilson
Assistente al progetto/Project assistant: James Yohe
Collaboratori/Collaborators: Carole Asfour, Roland Bondzio, Michael Y.H.Lin, Thomas Wagener, André Pannenbäcker, Nick Adomatis
Realizzazione/Realisation: Bureau Bouwkunde
Strutture/Structural engineering: Gemeentewerken Rotterdam IBS
Installazioni/Installation: Tebodin
Acustica/Acoustics: Prinssen en Bus
Impresa di costruzione/General contractor: IBC Van Hoorn

Canadian Centre for Architecture, © Estate of Harry Callahan, courtesy Pace/MacGill Gallery, New York

Lasciare la Germania per gli Stati Uniti ha significato per Mies affrontare un ambiente completamente nuovo: confronto non facile per un architetto dalle radici tanto forti. Nella fotografia di Harry Callahan (a sinistra) Mies all'Arts Club di Chicago nel 1952 sullo sfondo della scala da lui progettata. Le mani dell'architetto (a destra) in un'immagine di Hedrich-Blessing degli anni Sessanta

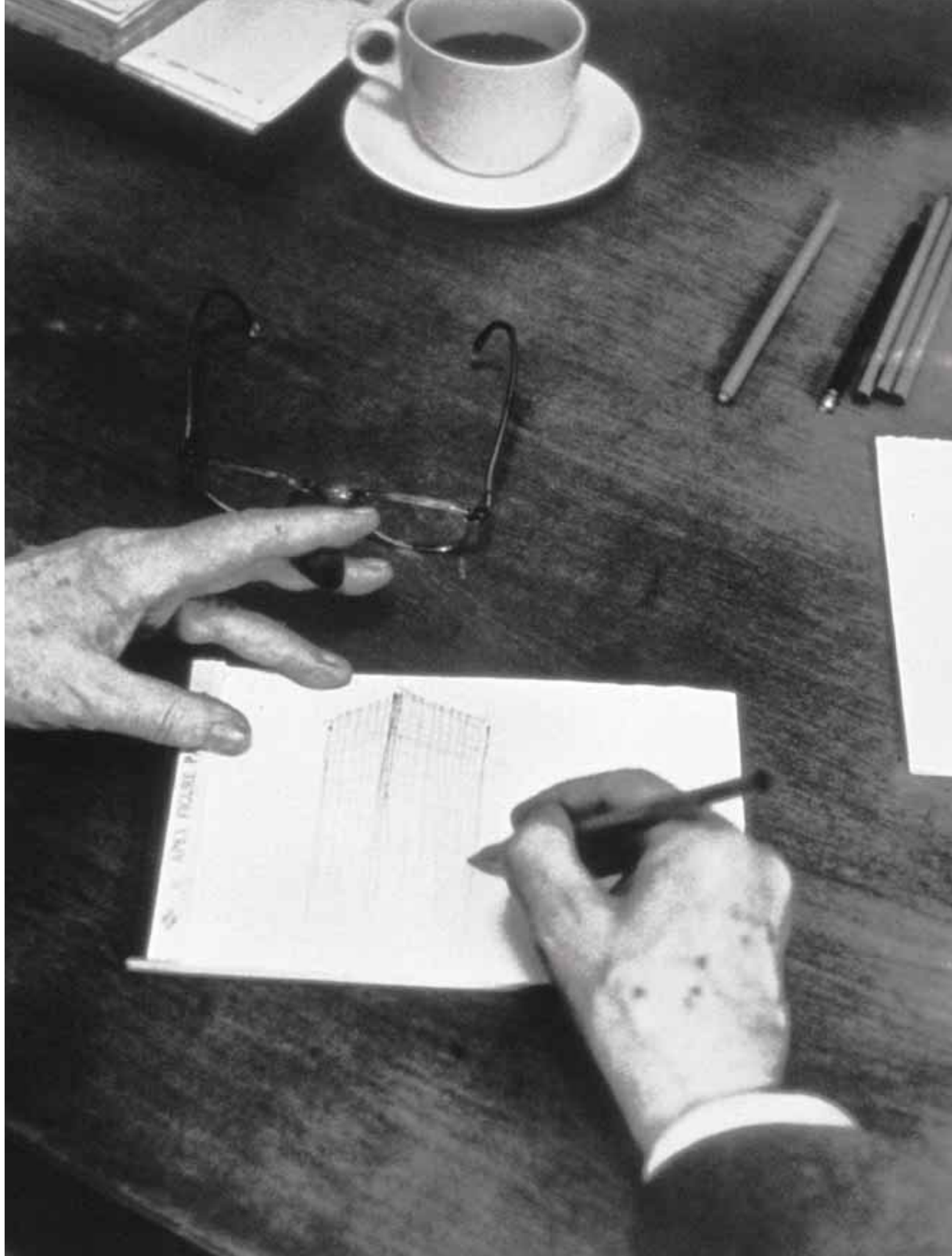
When Mies finally left Germany he had to face up to an entirely new context, difficult for an architect with such strong roots. Harry Callahan's photograph, left, shows Mies at the Arts Club in Chicago in 1952 with the staircase he designed. Hedrich-Blessing's image of the architect's hands, right is from the 1960s

Mies, da Berlino all'America

Due mostre a New York presentano Mies van der Rohe come il Picasso dell'architettura, moderno e neoclassico al tempo stesso. Deyan Sudjic descrive lo scenario delle sue imprese

Two new exhibitions in New York portray Mies van der Rohe as the Picasso of architecture, simultaneously modern and neoclassical. Deyan Sudjic looks at the background

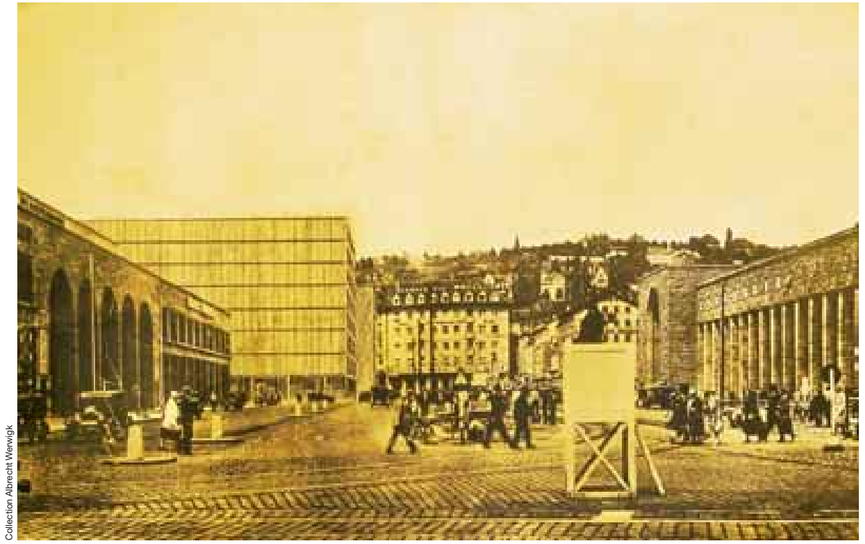
Mies between Berlin and America



© Chicago Historical Society

Qualcosa di straordinario accade questo mese a New York: tre dei musei più importanti, Guggenheim, Whitney e Museum of Modern Art, presentano contemporaneamente mostre dedicate all'architettura. Frank Gehry è al Guggenheim, dove ha lasciato il suo segno inconfondibile nella grande rotonda a spirale di Wright. E Mies van der Rohe è il tema delle mostre del Whitney e del MoMA.
Entrambi gli architetti hanno, o avevano, stretti rapporti con queste istituzioni. Nel bene e nel male Frank Gehry ha svolto un ruolo di importanza incomparabile nell'affermazione del Guggenheim come marchio museale internazionale. E proprio grazie alla mostra sull'International Style di Philip Johnson del 1932 e alla retrospettiva su Mies del 1947, il Museum of Modern Art ha svolto una parte essenziale nell'affermazione della fama di Mies e nel favorire la sua carriera in America.
Oggi il MoMA conserva l'archivio Mies van der Rohe e, pur non essendo mai riuscito a commissionargli un'opera, ha appena dato il via all'importante risistemazione architettonica di Yoshio Taniguchi: che pur non essendo affatto miesiano, è certamente al polo opposto della gamma espressiva rispetto Gehry. È evidente che migliore è l'immagine di Mies e di Gehry, migliore è l'immagine del MoMA e del Guggenheim, che si illuminano della luce riflessa dal successo dei rispettivi favoriti.

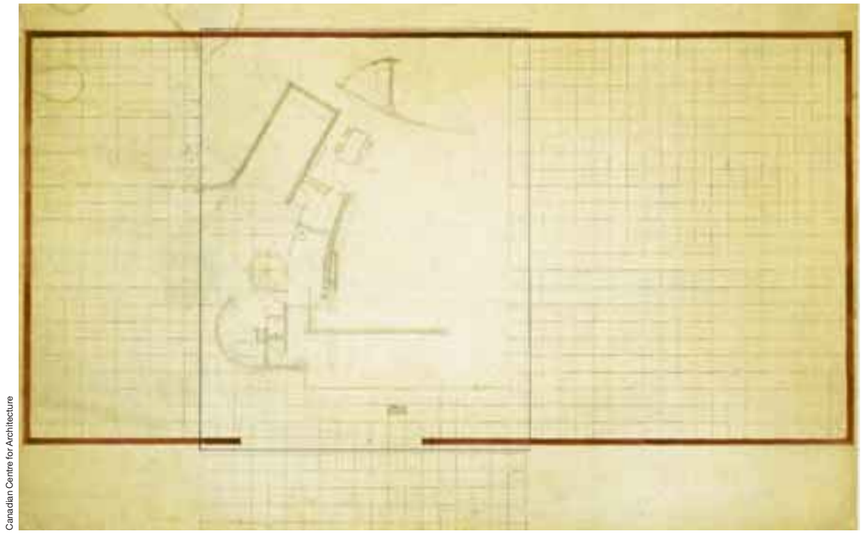
La coppia di mostre del MoMA e del Whitney – la prima dedicata all'opera degli anni berlinesi, l'altra al periodo americano – non rappresenta certo una svolta nella riabilitazione di Mies, rispetto all'attacco del "less is a bore", "il meno è una noia", degli anni postmoderni, svolta già avvenuta in realtà con il successo trionfale della ricostruzione del padiglione di Barcellona nel 1986, proprio l'anno in cui il MoMA celebrava il centenario della nascita di Mies. Eppure esse la dicono lunga sulle perduranti qualità dell'opera di Mies: in questo particolare momento di esuberanza architettonica di fine secolo, si potrebbero perfino leggere come un tempestivo rappel à l'ordre, una fredda, calma censura al febbrile espressionismo rappresentato nella sua forma migliore dalla retrospettiva di Gehry del Guggenheim.
Progenitrice delle due mostre di Mies è Phyllis Lambert: a lei, ancora durante gli studi d'architettura, si deve di aver convinto il padre, Samuel Bronfman, ad affidare a Mies l'incarico di progettare il grattacielo per la sede centrale della Seagram a New York: ma anche un'opera di riforma degli studi d'architettura, con il finanziamento del Canadian Centre for Architecture di Montreal. Phyllis Lambert si è rivolta a Terence Riley, responsabile del dipartimento di Architettura e Design del MoMA, con l'idea di una mostra a più mani su Mies, da allestire nel museo. Riley si è preoccupato non poco della possibilità di aver qualcosa da aggiungere a una mostra allestita da un'altra persona: che non solo possedeva un suo museo e aveva conosciuto personalmente Mies, ma che aveva il merito del più importante incarico dell'architetto negli Stati Uniti. "Perché non farne due in contemporanea, di mostre?", ha risposto. Il Whitney, museo d'arte americana per autodefinizione, sarebbe stato il palcoscenico ideale per la mostra della Lambert sull'opera americana di Mies, che sarebbe stata esposta in un edificio progettato guarda caso dal collega più anziano di Mies, Marcel Breuer: e dove, incidentalmente, il Whitney aveva già commissionato a Rem Koolhaas un ampliamento, nel tentativo di rispondere almeno in parte ai fastosi piani di espansione del Guggenheim. Questa soluzione avrebbe permesso a Riley e a Barry Bergdoll (professore di Storia dell'arte alla Columbia University) di allestire una loro mostra sull'opera europea di Mies. E così New York può godere dello spettacolo non di una sola, ma di due importanti analisi dell'opera di Mies.
Chi l'avrebbe detto all'epoca dell'ultima mostra del MoMA nel 1986? Il museo non poteva fare a meno di segnalare il centenario della nascita di Mies, ma era evidente che Arthur Drexler, allora direttore, non aveva a cuore il progetto. Era quella l'epoca dell'avanzata del postmoderno, non il momento di celebrare l'opera dell'arcipurista del Ventesimo secolo. Eppure anche allora, quando Mies veniva disprezzato e schernito come l'inventore degli anonimi contenitori di vetro di tutto il mondo, Riley ricorda di aver personalmente avvertito il persistente fascino di Mies. "Andai a Berlino per vedere il Wissenschaftszentrum di James Stirling, e lo trovai semplicemente repellente. Più in là, tra gli alberi, c'era un grande, basso parallelepipedo nero, la Neue Nationalgalerie di Mies: non riuscivo a staccarmene".
Riley e Bergdoll erano certi di avere tra le mani del materiale quanto mai promettente: il loro obiettivo era aprire una nuova strada nella valutazione della prima metà della vita professionale di Mies. Come molti architetti, Mies fu sempre attento nel creare l'immagine che dava di sé tanto quanto nel progettare singole architetture. Nei trentun anni di professione a Berlino, dal primo progetto autonomo – la casa per Alois Riehl progettata a soli ventun anni – fino all'ultima opera, il padiglione tedesco per l'Esposizione universale di Bruxelles del 1938, pur dando l'impressione di essere un modernista spietatamente coerente e inflessibile, aveva seguito parallelamente almeno tre diverse strade. Era un sobrio tradizionalista che costruiva ville borghesi, ma era anche in prima fila nell'avanguardia rivoluzionaria. Era



Collection Albrecht Wierwigk

Tra le tecniche preferite da Mies per presentare i suoi progetti primeggia il fotomontaggio: qui, l'edificio bancario sulla Hindenburgplatz, Stoccarda 1928

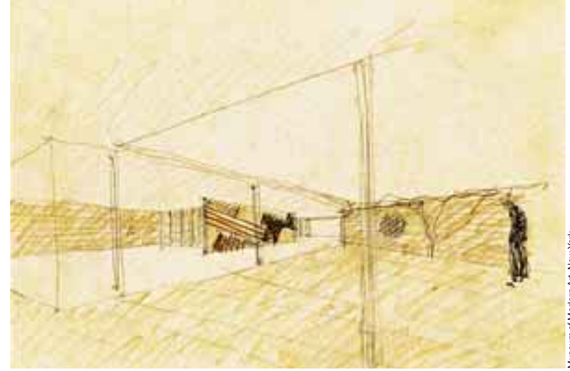
Mies made extensive use of the photographic montage to show his projects, such as this 1928 scheme for a bank building on the Hindenburgplatz in Stuttgart



Canadian Centre for Architecture

Tre progetti dell'ultimo periodo di Mies a Berlino (dall'alto, in senso orario) la cosiddetta Casa a corte degli anni 1934-1935, uno schizzo del 1935 per la casa di Ulrich Lange a Krefeld, e un montaggio degli anni 1928-1929 che mostra i grandi magazzini Adam sulla Friedrichstrasse (non realizzato)

Three projects from the last Mies's Berlin years, clockwise from top, the so called Court house of 1934-1935, a sketch for the Ulrich Lange house in Krefeld of 1935, and a montage showing the unbuilt Adams Department store for the Friedrichstrasse of 1928-1929



Museum of Modern Art, New York

rimasto sconvolto dal netto rifiuto di Walter Gropius a includere il suo progetto di casa Kröller-Müller, chiaramente neoclassico, nella mostra d'architettura del 1919 organizzata dall'"Arbeitsrat für Kunst" (il Consiglio dei Lavoratori dell'Arte): "Non possiamo esporlo: siamo in cerca di qualcosa di completamente diverso", disse Gropius all'epoca. La cosa diversa risultarono essere Finsterlin e Scheerbart, i cui disegni organicisti hanno molto di più a che spartire con Frank Gehry che con Mies. Punto sul vivo, Mies si reinventò come architetto d'avanguardia. Tra il 1921 e il 1923 riprogettò tanto la sua vita personale quanto quella professionale. Lasciò la moglie e i tre figli, cambiò nome e cominciò a produrre opere che non assomigliavano a nulla di quello che egli stesso, o altri, avevano prodotto fino ad allora. Fu a questo punto che Mies creò il primo grattacielo di vetro per Berlino, entrò a far parte della Novembergruppe e iniziò a collaborare con la rivista *G*.
Contemporaneamente a questa fervida attività rivoluzionaria Mies continuò a lavorare come progettista di ville di rispettabili ed eminenti borghesi della società ricca, producendo opere che non concesse di pubblicare e di cui, si dice, rifiutò perfino di rivelare la località, quando Philip Johnson glielo chiese esplicitamente. Certi disegni di questo periodo vennero distrutti, ancora non è chiaro se in un'operazione di pulizia domestica o in un deliberato tentativo di manipolare il giudizio della storia.
La tesi della mostra è che queste carriere parallele non erano frutto di furberia o di incoerenza, ma il riflesso cosciente dell'atteggiamento pluralista dell'architetto. "Mies, come Picasso, poteva praticare contemporaneamente il cubismo e un classicismo modernizzato: non, rispettivamente, come creatività e conformismo, ma come indagini alternative di temi in sovrapposizione". Non si dovrebbero fare affermazioni simili, davanti alle lampanti contraddizioni di un architetto che fu in grado di integrare nelle sue opere tanto l'iconografia staliniana quanto quella hitleriana. Solo dodici anni separano il monumento a Rosa Luxemburg, la leader del movimento spartachista assassinata dai nazisti, e il padiglione di Bruxelles del 1938, decorato dalla svastica.
Mies dovette ricorrere a fornitori diversi per i singoli elementi della gigantesca fusione metallica con la stella, la falce e il martello, visto che la Krupp si rifiutava di fabbricarli.
E così gli stessi nazisti rifiutarono il progetto di Mies per Bruxelles, risparmiandogli l'imbarazzo di avere nel suo portfolio sia la falce e martello sia la svastica. Mies era evidentemente una figura apolitica, interessata all'architettura più che a chi gliela commissionava. E dimostrò notevole coraggio personale affrontando la Gestapo in occasione della chiusura del Bauhaus di Berlino. Riley assolve Mies da ogni seria accusa nel caso del padiglione di Bruxelles, ma è più turbato dalla lettera scoperta dalla storica Elaine Hochman, con cui Mies firma un appello al popolo tedesco in favore del Führer.
Il guaio, quando si tenta di interrogare la storia per delineare una sua più approfondita conoscenza, è che considerare Mies un architetto radicato in interessi profondamente tradizionalisti non è una novità. A eccezione di alcune prospettive inedite del monumento a Bismarck eseguito da Mies nel 1910, che mostrano una specie di Walhalla, nella ricerca compaiono poche scoperte veramente nuove.
Barry Bergdoll riesce a essere più acuto quando affronta un'analisi ravvicinata dei disegni di Mies per la Casa Tugendhat e del padiglione di Barcellona, così come compaiono nella pubblicazione del MoMA del 1932. Bergdoll ha scoperto che dagli originali è stata eliminata ogni traccia di paesaggio. Non fu una casuale scelta estetica fatta da un grafico subito prima che il libro andasse in stampa – afferma Bergdoll – ma una decisione cosciente presa per far apparire Mies più universale e astratto dell'architetto profondamente attento al sito e al suolo che in realtà era.
"Perfino quando Mies affermava: 'Vogliamo indagare il potenziale insito nello spazio tedesco e nel suo paesaggio' i suoi sostenitori americani eliminavano sistematicamente alberi e vigneti dalle sue piante, rendendo così universale ciò che era specifico al sito", afferma Bergdoll.
Il MoMA comunque, oltre a dimostrare di non essere riuscito a presentare troppe nuove scoperte, ha preso la discutibile decisione di tentare di sfidare ciò che definisce "la percezione di Mies" incaricando il fotografo Thomas Ruff di manipolare le immagini della sua opera con coloriture e distorsioni. Un gesto che si può collocare nella stessa categoria critica dello sconsiderato tentativo di trasformare *Casablanca* in un film in Technicolor. A parte questa lacuna, l'impostazione del MoMA è seria e precisa: ma a dispetto delle difficoltà che il Whitney ha incontrato nel tentativo di individuare una prospettiva nuova dell'opera americana di Mies, il MoMA corre il rischio di essere messo in ombra dai materiali del Whitney. Questi hanno più ovvie potenzialità per attirare un maggior numero di visitatori per trovare domanda a interrogativi come questo: Mies alla fine è riuscito nella traumatica traversata dell'Atlantico, ma come ha potuto semplicemente far le valigie e abbandonare una carriera all'età di cinquantadue anni, per ricominciare in un Paese che non conosceva e con una lingua che non parlava?
Eppure ebbe successo e arrivò a costruire almeno due dei più sublimi edifici del Ventesimo secolo.

Mies, piuttosto che insegnare ad Harvard (dove, osservava acidamente, Philip Johnson studiava ai piedi di Gropius) preferì Chicago. Fu l'Armour Institute, oggi Illinois Institute of Techology, a dare a Mies la possibilità di costruire effettivamente

Canadian Centre for Architecture, © Ezra Stoller

Canadian Centre for Architecture

Mies went to teach at Chicago, rather than Harvard, where he once acidly observed Philip Johnson choose to study at the feet of Walter Gropius. But the Armour Institute, later IIT, did give Mies a chance to build

Canadian Centre for Architecture, © Ezra Stoller

Il Seagram Building di New York (al centro) può essere considerato il prototipo del grattacielo moderno: sono chiari i riferimenti classici, come pure la sparizione degli elementi decorativi della tradizione americana. Nella fotografia di Ezra Stoller (qui a lato) una veduta verso l'esterno

The Seagram Building could be seen as the modernisation of the skyscraper, applying clearly visible classical precedents, but stripping away traditional American decorative elements. Ezra Stoller's photograph, left, shows the view out

Mies between Berlin and America Something extraordinary is happening in New York this month. Three of its four largest museums, the Guggenheim, the Whitney and the Museum of Modern Art, are all staging exhibitions devoted to architecture. Frank Gehry is at the Guggenheim, where he has made his unmistakable mark on the great spiral rotunda. And Mies van der Rohe is the subject of shows at both the Whitney, and at the Museum of Modern Art.
Both architects have, or used to have, close relationships with the institutions involved. For good or ill Frank Gehry has played as vital a role in establishing the Guggenheim as an international museum brand as anybody.
And thanks to Philip Johnson's International Style exhibition of 1932 and the Mies retrospective of 1947, the Museum of Modern Art has had an integral part in establishing Mies's reputation in America, and in helping him make a career there.
MoMA now holds the Mies van der Rohe archive, and while it never managed to give the architect a commission, it has just broken ground on a major remodelling by Yoshio Taniguchi, who while not quite a Miesian, is certainly at the opposite extreme of the architectural spectrum from Frank Gehry. Clearly the higher the reputation of Mies or Gehry, then the better it is for reputations of MoMA and the Guggenheim who can bask in the reflected glory of a successful protégé.
The twin shows at MoMA and the Whitney, the former devoted to the work of his Berlin years, the other to the American period, don't quite represent the turning point in Mies's rehabilitation from the "less is a bore" onslaught of the postmodern years. That moment surely came with the triumphant success of the reconstruction of the Barcelona Pavilion in 1986 – the same year that MoMA marked Mies's centenary.
But they do say quite a lot about the enduring qualities of Mies's work, and coming at this particular moment of fin de siècle architectural exuberance they could be seen as a timely rappel à l'ordre, a cool, calm rebuke to the feverish expressionism represented at its best by the Gehry retrospective at the Guggenheim.
The progenitor of the two Mies exhibitions is Phyllis Lambert who when still an architecture student was responsible for persuading her father Samuel Bronfman to commission Mies to design the Seagram company's New York skyscraper headquarters. Lambert has of course subsequently gone on to transform architectural scholarship with her endowment of the Canadian Centre for Architecture in Montreal.
She went to Terence Riley, chief curator of architecture and design at MoMA with the idea of a collaboratively curated exhibition on Mies to be held at MoMA. Riley was not a little daunted about his chances of having much to add to an exhibition organised by a woman who not only had her own museum, and who had known Mies personally, but had actually been responsible for his most important American commission.
"What about two simultaneous shows", he countered. The Whitney, a self defined museum of American art would be the ideal place to stage Lambert's show on Mies's American work, where it would be displayed in a building designed by Mies's predecessor at the Bauhaus, Marcel Breuer – and where incidentally the Whitney has engaged Rem Koolhaas to design its extension, at least in part in an attempt to keep up with the high profile expansion plans of the Guggenheim.
This would leave Riley and Barry Bergdoll, professor of Art History at Columbia to make their own exhibition on Mies's European work. And so New York has the spectacle of not just one, but two major explorations devoted to Mies. Who could have predicted such an outcome at the time of MoMA's last Mies show in 1986? The museum could do no less than mark Mies's centenary. But you could see that Arthur Drexler, the then chief curator did not really have his heart in the project. He was ill, and he had in any case made his mark by rediscovering the Beaux Arts school; a move that could only be described as provocative in the context of the first museum in the world to put the word 'modern' in its name. This was the high water mark of postmodernism, and hardly a time for celebrating the work of the arch purist of the twentieth century. And yet even then, when Mies was reviled and mocked as the purveyor of anonymous glass boxes around the world, Riley can remember experiencing for himself the continuing allure of Mies. "I went to Berlin to see James Stirling's Science Centre, and I just found myself being drawn away from it. There through the trees was this great low black rectangle; Mies's National Gallery, and I couldn't get away from it".
Riley and Bergdoll clearly believed that they had got the more promising material in terms of curating an exhibition. They had the scope to break new ground in evaluating the first half of Mies's professional life. Like so many architects, Mies had always been as careful in the creating the image that he presented of himself as he was with designing individual works of architecture. In the 31 years he practised in Berlin, from his very first independent project, Alois Riehl's house designed when Mies was just 21, to the very last work on the German pavilion for the Brussels Expo of 1938, despite creating the impression of a ruthlessly consistent and unbending modernist, he had pursued at least three different careers in parallel. He was a sober

Chicago Historical Society

Le residenze di Lake Shore Drive a Chicago in costruzione: il primo progetto importante realizzato da Mies in America (fotografia di Hedrich-Blessing). Anche in America Mies preferiva come rappresentazione il fotomontaggio: qui sotto, il progetto della Convention Hall di Chicago

Lake Shore Drive, Mies's first major American project under construction (photograph Hedrich-Blessing). Below, Mies transplants his photomontage technique to the USA for his scheme for the Chicago Convention Hall

Museum of Modern Art, New York

Canadian Centre for Architecture, © Detlef Mertins

traditionalist, building bourgeois villas. But he was also on the edge of the revolutionary avante garde. He was shocked by Walter Gropius's flat refusal to include his clearly neo classical design for the Kröller-Müller house in the 1919 architectural exhibition organised by the Workers Council for Art – "We can't exhibit it; we are looking for something entirely different", said Gropius at the time.
Something different turned out to be Finsterlin and Scheerbart, whose organic drawings seem to have a lot more in common with Frank Gehry than they do with Mies. Stung by the rejection, Mies reinvented himself as an avant gardist. Between 1921 and 1923 he redesigned his personal as well as his professional life. He left his wife and three children, he changed his name. And he started producing work that looked like nothing he, or anybody else had done before.
Even the new name was as much to dignify a new start as an assumption of aristocratic airs and graces. It was at this moment which Mies produced the glass skyscrapers for Berlin; joined the Novembergruppe and started to contribute to the magazine *G*.
At the same time as this ferment of revolutionary activity was going on, Mies continued to practice as the designer of eminently respectable bourgeois villas for the affluent. Work which Mies refused to allow to be published, and so it is said, refused even to disclose the whereabouts of when Philip Johnson started to come calling. Some drawings from this period were destroyed; though whether as an act of housecleaning or in a deliberate attempt to manipulate the judgement of history is still unclear.
The thesis of the exhibition is that these parallel careers were not the product of expediency or inconsistency but the conscious reflection of the architect's multilayered approach. "Mies like Picasso could simultaneously practice cubism, and a modernised neo-classicism, not as creation and compromise respectively, but as alternative explorations of overlapping themes".
They make no such claims for the glaring contradictions of an architect who was able to incorporate the iconography of both Stalin and Hitler in his work.
Just twelve years separate the monument to Rosa Luxembourg, the murdered Spartacist, and the swastika adorned Brussels pavilion of 1938. For the Luxembourg monument Mies had to resort to subcontracting the individual elements of the giant cast metal star, hammer and sickle on his own account. The story is that Krupps refused to manufacture them.
The Nazis rejected Mies's design for Brussels sparing him the embarrassment of having both the hammer and sickle and the swastika haunting his career. Mies was clearly an apolitical figure, interested in architecture rather than in the people who commissioned it. And he showed considerable personal courage in confronting the Gestapo over the closure of the Berlin Bauhaus. Riley excuses Mies from serious culpability in the case of the Brussels pavilion, but is more troubled by the letter unearthed by the historian Elaine Hochman in which Mies put his signature to an appeal to the German people to support the Fuhrer.
The trouble with trying to interrogate history to portray a deeper understanding of Mies is that an understanding of him as an architect rooted in highly traditional concerns is hardly new. With the exception of a previously unseen perspective of the Bismarck monument that Mies executed in 1910, which show a kind of Valhalla, there are few really fresh discoveries.
Barry Bergdoll manages to make a subtler point stick, when he undertakes a close examination of Mies's drawings for the Tugendhat house and the Barcelona Pavilion as they appeared in the Museum of Modern Art's publication of 1932. He discovered that all traces of the landscape setting on the originals were eliminated. This was not a casual aesthetic decision taken by a graphic designer just before the book went to press, claims Bergdoll, but a deliberate decision taken to make Mies appear more universal and abstract rather than the architect deeply committed to site and soil that he actually was. "Even as Mies was declaring" 'we want to investigate the potential residing in the German space and its landscape', his American champions were systematically weeding out plants and vines from his plans; they made the specific universal", says Bergdoll.
But if the MoMA show has not managed to come up with too many fresh discoveries, it has taken the questionable decision to attempt to challenge, as it puts it, the "perception of Mies" by commissioning the photographer Thomas Ruff to manipulate the iconic images of Mies's work with tints and distortions. A move that is in the same category as the misconceived attempt to turn *Casablanca* from black and white into Technicolor.
This lacunae a part, MoMA's approach has been meticulous and serious.
But despite the difficulty that the Whitney has had in trying to find a fresh perspective on Mies's work in America, MoMA runs the risk of being overshadowed by the Whitney's material which has the potential to be more obviously crowd pleasing.
When Mies finally managed to make the traumatic move across the Atlantic – how could he just pack up and leave a career at the age of 52 to start again in a country he did not know, and with a language he did not speak – he managed to build at least two of the twentieth century's most sublime buildings.

Museum of Modern Art, New York

L'espressività della linea retta: studio per la Farnsworth House (a sinistra) e l'Istituto di Ricerca sui Minerali e i Metalli all'IIT di Chicago, ultimato nel 1943 (sotto)

A study for the Farnsworth House, left. Below, the Minerals and Metals Research building at IIT in Chicago, completed 1943

Mies in Berlin
Museum of Modern Art,
21.6.–11.9.2001
Mies in America
Whitney Museum of
American Art,
21.6.– 23.9.2001

Un'opera tarda di Mies: il Dominion Centre di Toronto del 1963, a sinistra (fotografia di Peter MacCallum)

Late Mies: the Toronto Dominion Centre, left, of 1963 (photograph Peter MacCallum)

Chicago Historical Society

Tschumi a Rouen

Un nuovo centro multifunzionale disegnato da Bernard Tschumi per dare dignità urbana a una zona periferica.
Ne parla Florence Michel

A new convention center designed by Bernard Tschumi attemps to bring a sense of urbanity to the suburbs.
Report by Florence Michel

Fotografia di/
Photography by
Robert Cesar/
Archipress e/and
Peter Mauss/Esto

Tschumi in Rouen

Una copertura sorretta da tiranti segnala la presenza del complesso alla vicina autostrada. Gli ampi spazi di circolazione sono racchiusi in due 'gusci' interconnessi
A cable supported roof signals the building's presence to the surrounding highway. Interlocking shells accommodate the generous circulation spaces.
Foto/Photo Robert Cesar/Archipress

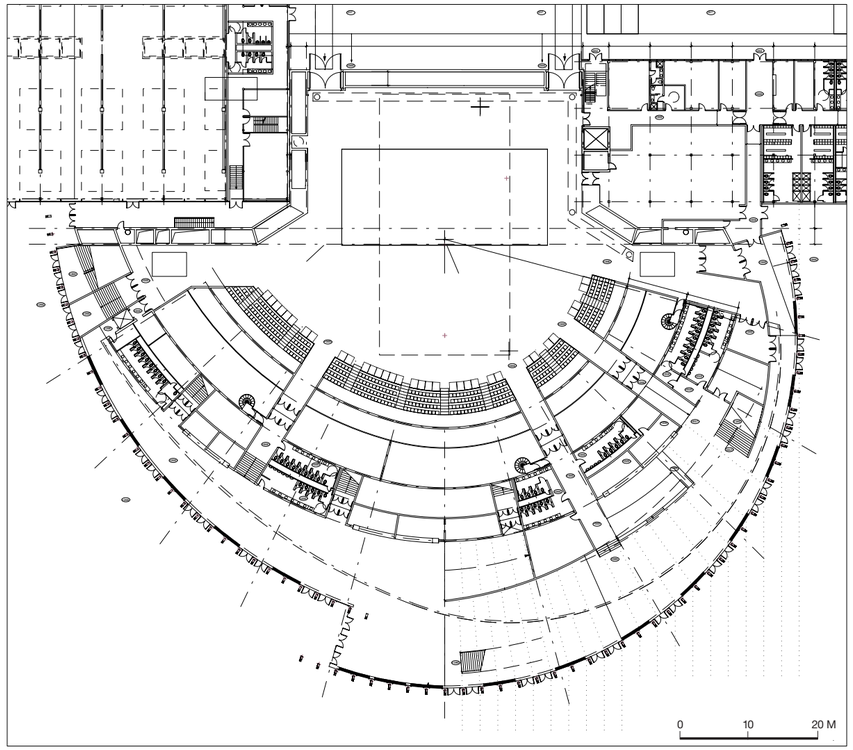
Foto/Photo Robert Cesar/Archipress (2)

Il complesso è costituito da un volume vetrato riservato alle esposizioni (a sinistra) e da un auditorium (a destra)

The complex combines an exhibition hall accommodated in a rectangular glass box, left, as well as the auditorium, right

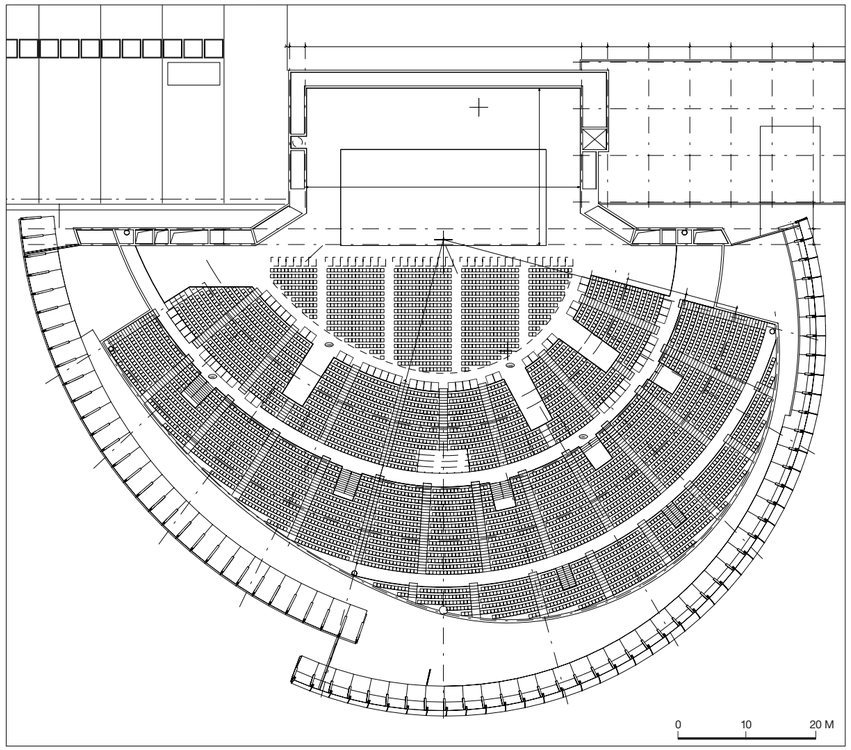
Lo Zénith di Bernard Tschumi, costruito con la precisa intenzione di creare un landmark all'ingresso del nucleo urbano di Rouen, è un nuovo tipo di struttura civica che si va diffondendo in Francia. Progettato per accogliere eventi 'popolari' – spettacoli di varietà, manifestazioni sportive e di intrattenimento vario – o incontri d'affari, è fino a oggi il decimo esempio di una tipologia che ha avuto inizio con il Parc de la Villette di Parigi, dove Tschumi è passato per la prima volta dalla teoria alla pratica. Negli Zénith di seconda generazione si è messa a frutto la lezione appresa con i budget limitati della prima, e oggi queste strutture sono costruite per durare. Questo, in particolare, è stato decentrato pensando alla folla e al traffico che dovrebbe attirare ed è stato ubicato presso uno di quegli ingressi alla città che dovunque sono ormai diventati sinonimo di banalità e di degrado estetico.
Esso è stato peraltro concepito come un segno urbano per Rouen, come simbolo politico di una città ambiziosa. Un simbolo importante al punto che i lavori di costruzione sono stati accelerati (da sedici a tredici mesi) per consentire di inaugurare ufficialmente la nuova struttura e la mostra in essa organizzata appena prima delle elezioni comunali del marzo 2001.
Può sembrare un po' contraddittorio che il progetto di un edificio che deve piacere alle folle sia stato affidato a Bernard Tschumi: senza dubbio il meno 'popolare' fra gli architetti di fama internazionale che godono anche della considerazione della critica. Tschumi ha doppia nazionalità, francese e svizzera, e si divide fra Parigi e New York, dove è preside della Scuola di Architettura della Columbia University. In Francia, nonostante l'indubbia risonanza del suo Parc de la Villette, si è ritrovato in una sorta di limbo critico perché, a giudizio di alcuni, nei suoi lavori recenti non sarebbe stato all'altezza delle aspettative. Fra i progetti da lui realizzati negli ultimi tempi o ancora in costruzione ce ne sono alcuni destinati a un uso didattico: due in Francia (lo Studio National des Arts Contemporains di Fresnoy e la Scuola di Architettura di Marne-la-Vallée) e due negli Stati Uniti (l'ampliamento della Columbia University a New York e la Scuola di Architettura di Miami).
Lo Zénith di Rouen non è però una scuola di architettura, e con questo lavoro Tschumi è sceso su un terreno per lui nuovo e imprevedibile.
Se c'è un progettista acutamente consapevole del fatto che oggi l'architettura si trova al punto di passaggio fra due epoche, questi è Bernard Tschumi. A suo avviso la questione del rapporto fra architettura e città divide gli architetti in due gruppi contrapposti: da un lato il gruppo cosiddetto dell'"oggetto imposto", dall'altro quello del "frammento di città". Tschumi si considera inequivocabilmente del secondo gruppo.
L'edificio è situato su un'area in cui un tempo c'era un campo d'aviazione. Caduto in disuso il campo, il terreno è stato occupato da un Parco delle Esposizioni, che doveva essere ristrutturato secondo un recente programma di intervento. Dall'altro lato della strada vivono residenti molto combattivi e attenti alla propria pace e tranquillità. Lo Zénith non poteva certo essere semplicemente una "scatola nera" buttata là; le trattative sulla costruzione sono state quindi complesse e sono entrate molto nei dettagli, con particolare attenzione all'isolamento acustico.
La ristrutturazione del Parco delle Esposizioni consiste nella costruzione di una sala espositiva rettangolare di 70.000 metri quadrati, lineare e sobria, che contrasta evidentemente con la più appariscente sala per gli spettacoli (lo Zénith) che pare una nave ancorata alla sala delle esposizioni. L'ampia piazza che si apre davanti agli ingressi dei due edifici, scandita da lunghe strisce di cemento disseminate di punti luminosi, dimostra l'intento dell'architetto: provare che è possibile creare un insieme urbano ben progettato e coerente anche in un'area di ingresso a una città. Con il Parc de la Villette Tschumi reintroduceva il concetto di scala, con lo Zénith

Pianta del piano terra/Ground floor plan



reinterpreta la composizione urbana, una composizione che, grazie alla forza dell'idea architettonica, non dà mai l'impressione di fissità o staticità. Il 'guscio' dello Zénith, infatti, è spettacolare sia per le dimensioni sia per la forma asimmetrica; le sue curve sembrano elastiche e fanno pensare a un polmone che respira.
Per la sala, destinata ad accogliere da cinque a settemila posti a sedere, secondo il tipo di spettacolo o manifestazione in programma, Tschumi ha scelto il cemento, per le caratteristiche strutturali e soprattutto per le doti di assorbimento acustico. Questa sala è proprio il cuore dello Zénith. I dettagli di cemento sono stati chiaramente oggetto della massima cura e attenzione da parte di Tschumi, come volesse rispondere a chi lo ha criticato per l'assenza di qualità plastiche e strutturali in alcuni suoi progetti precedenti. Egli ha addirittura colto al volo l'occasione per proporre in questa sede una sorta di piccolo trattato sul materiale. Il cemento è lasciato a vista nell'atrio di ingresso e nella facciata posteriore, dove un trattamento quasi astratto simboleggia la faccia nascosta della tipologia Zénith: quella di uno strumento di lavoro, attrezzato con una sua amministrazione e una grande quantità di apparecchiature tecniche. Nello stesso spirito il rivestimento metallico, con la sua struttura isolante, persegue un dualismo caro a Tschumi, formando la seconda "pelle acustica" della costruzione. Leggermente ondulato, è declinato in dimensioni diverse sulle facciate, che così sembrano percorse da un effetto di movimento; ma, oltre a questo, ha un intento dimostrativo, vuole affermare come l'attenzione al dettaglio possa investire anche i materiali più umili. Il rivestimento trasforma infatti la costruzione in un bell'oggetto lucente, che muta alla luce mutevole della Normandia.
Nella sala per gli spettacoli non ci sono colonne interne di sostegno, perché il carico è sopportato da un fascio di tre piloni (un riferimento al Pont de Normandie) e distribuito sui muri dell'edificio. I tiranti agganciati ai piloni rendono possibili grandi campate e riducono le dimensioni delle travi del tetto. I piloni sono elementi assolutamente caratterizzanti della costruzione e nelle serate di concerto godono di una illuminazione particolare.
Entrando nell'edificio attraverso una stretta apertura, ci si rende improvvisamente conto di uno dei temi ricorrenti e fondanti dell'opera di Tschumi: il tema dell'interstizio. Nella scuola a Fresnoy l'architetto trattava questo "entre deux", creato fra due strati orizzontali come uno spazio non previsto dal programma, che offriva la libertà di un percorso coperto sui tetti degli edifici esistenti. Un'esperienza insolita che introduceva l'idea di invenzione e di valore aggiunto emozionale. La riflessione sul tema è continuata a Rouen, dove ha portato ad allargare in modo spettacolare l'atrio d'ingresso, ricavato questa volta fra le due pelli acustiche. Spazio 'residuale', a una scala non prevista dal programma e aperto alla sperimentazione architettonica, quest'ingresso diventa il centro dello spettacolo prima ancora che cominci. Da questo spazio, posto fra le due estremità esterne della parete metallica che non si incontrano mai, si può cogliere con chiarezza il sistema dei due 'gusci', quello di cemento e quello di metallo. Essi scorrono insieme lungo una curva a ellisse, leggermente fuori centro e asimmetrica. I due raggi di curvatura che disegnano la sala da spettacolo, consentendo una perfetta visibilità da ogni posto a sedere, pongono in risonanza gli effetti di rigonfiamento e accelerazione, di restringimento e allargamento del guscio metallico esterno. L'architettura indubbiamente allude così agli antichi anfiteatri a pianta semicircolare: ma la forma a ellisse fa sì che anche il nucleo di cemento sembri in equilibrio instabile, sollevato dai pilotis. L'ancoraggio al terreno sparisce come un travestimento, la pelle metallica è posta su pilastri intercalati da pannelli di vetro, che lasciano entrare la luce con molta generosità. Sono questi pilotis un riferimento implicito o

Pianta al livello dell'auditorium/Plan at stage level



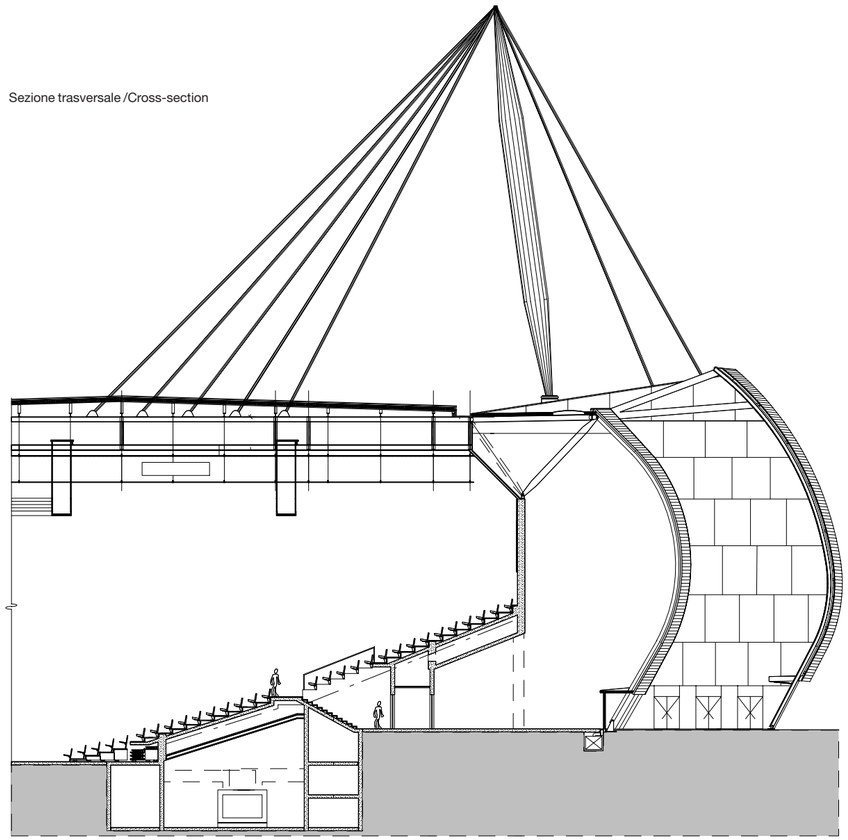
inconsapevole al Movimento Moderno? Forse, ma la loro logica strutturale sembra capovolta. Per la grazia delle tecnologie usate nelle strutture sospese e per la concezione numerica adottata essi evocano l'idea dell'assenza di peso o del volo.
Per Tschumi l'architettura è una tensione mai risolta fra movimento, spazio ed evento. "Come architetto ho il controllo del movimento e dello spazio. Devo soltanto creare le condizioni per l'evento", ha dichiarato in occasione dell'inaugurazione di Fresnoy. A Rouen, l'architettura in movimento invita il corpo a muoversi, a scoprire il luogo dell'accaduto, come non mai messo in scena. Ne è la prova il gioco di rampe che riprende le curve dei 'gusci' e ne accentua gli effetti di accelerazione, pur seguendo la topografia del terreno. Rompendo la monotonia che generalmente si riscontra in questi spazi di distribuzione, le rampe si inseriscono in un paesaggio interno non percepibile da fuori. Dal mezzanino invece il visitatore, attraverso una fascia vetrata tagliata nell'involucro metallico, può vedere Rouen in lontananza: contrappunto inedito fra il qui e il là e, forse, fra rigore e coerenza di un processo architettonico.

Tschumi in Rouen Bernard Tschumi is a faintly unlikely architect to have built a project that comes with such clear political intentions as Rouen's convention centre, the Zénith. He is undoubtedly the least populist of architecture's international stars. Despite the undeniable impact of his work at the Parc de la Villette, his teaching at Columbia has given him a certain reputation for engaging with theory, rather than practice. And much of his recent built work has been for academic clients; including the schools of architecture at Marne-la-Vallée and Miami.
But the Zénith is designed to host variety shows, sports events, rock concerts and conventions. The tenth of a series of such structures built across France, it is intended by its promoters to be a crowd pleaser – so much so that its construction was rushed through in just 13 months to allow it to open in time for the local elections of March 2001, presumably in the hope that the electorate would be so dazzled by the vision of their municipal politicians that they would vote them back into power. Elsewhere in France Zéniths have had city centre sites, and a restricted budget which has given them a slightly provisional feel. This one is built to last, and it has been deported to the edge of town; partly to avoid congestion, but also to create a self-conscious landmark for the city, visible from the highway that forms the approach to Rouen's outskirts.
The site was once occupied by an airfield, which was subsequently turned into an exhibition centre. Tschumi's brief was to renovate it in parallel with building the Zénith. Across the road is a residential community, jealous of its peace and quiet, and its amenities. This could never have been an anonymous black box, plonked down in its midst. The details of the Zénith's soundproofing were an important issue too. But in any case Tschumi certainly sees the architect as duty bound to create a relationship between architecture and the city, and to treat architecture as a fragment of the city, rather than an imposed object.
For Tschumi the Rouen project was a chance to create an appropriately urbane approach to a city, designing an urban ensemble rather than an individual building. It is approached by way of a large scale square, laid out in long strips of concrete, punctuated by points of light.
The exhibition hall is a long linear structure, to which the more spectacular asymmetrically curved Zénith has been anchored. It has something of the movement of a living, breathing lung about it, its forms seem to ripple in and out. The main auditorium which can be configured to seat anything from 5000 to 7000, is the heart of the Zénith, and it has been designed with an attention to constructional detail that is an effective riposte to those who question the physical quality of Tschumi's work.

L'atrio e gli spazi di circolazione (sopra e alle pagine precedenti) sono disposti con generosità all'interno di due 'gusci' incastrati l'uno nell'altro

The foyer and circulation spaces, above and overleaf, are generously proportioned within the two overlapping shells

Sezione trasversale /Cross-section



Le sedute in plastica trasparente dell'auditorium fanno da contrappunto al rigoroso uso del cemento

Transparent plastic seats turn the auditorium into an exercise in the rigorous use of concrete

He chose concrete, both for its structural economy and its acoustic performance, and he has visibly exploited its physical characteristics to the full. He has even seized the opportunity to embark on an exposition on the authentic use of materials. He leaves the concrete bare at the main entrance and on the rear facade, where an almost abstract treatment serves to symbolise the hidden side of a Zénith, a giant mechanism processing people and events. In the same spirit, the insulated metal cladding suggests a duality that is close to Bernard Tschumi's heart. It forms the building's acoustic skin, and at the same time it undulates across the facade in panels that continually change scale, in an attempt to demonstrate that even the humblest materials customarily used for anonymous shoe boxes can take on the quality of carefully considered architectural detail.
The cladding transforms the building into a beautiful shimmering form that reacts to the subtly changing light of Normandy.
Inside, the auditorium is column free; structural loads are carried by three suspension masts that are both a reference to the local Pont de Normandie and serve as an instantly recognisable signature for the Zénith. Entering the building through a narrow slot, you immediately become aware of one of the recurrent underlying themes of Tschumi's work: the interstice space. His building in Fresnoy created a space not envisaged in the original brief out of the gap between two horizontal levels, offering a walk on the roofs of existing buildings, covered by the roof of a new addition. In Rouen something similar happens in the way that Tschumi has been able to dramatically enlarge the entrance hall by exploiting the left-over space between the two acoustic skins, one concrete, the other metal. It creates an architecturally charged approach to the auditorium, an animated place in which a sense of anticipation can develop, as a prelude to the entertainment of the performance itself.
You can clearly register the system of two envelopes, in concrete and in metal, developed between the two outer ends of the metal wall that never meet. They slide together along an elliptical curve, slightly off-centre and asymmetrically. The dual curved radiuses serve to define the auditorium and give every seat a clear view. As they move on they appear to swell and contract, tightening and widening like the outer metal shell.
In its form the concrete undoubtedly hints at the ancient semi-circular amphitheatre. And yet, the ellipse makes the concrete core look as if it were off-balance. The ground anchor has vanished. Like camouflage, the metal skin rests on pillars, inside which generously scaled glass panels allow daylight to filter through. Are these pilotis an implicit or unconscious reference to the modern movement? If they are, their structural logic seems reversed. Through the graceful technologies of the suspended structure it seems to suggest weightlessness more than stability.
For Tschumi architecture is an unresolved tension between movement, space and programme. "As an architect, I have control over movement and space. I produce only the conditions for the event", he said at the opening of his building in Fresnoy. At Rouen, the sense of an architecture in motion invites the visitor to circulate and discover the accidents of place. Tschumi has set up a series of ramps that play against each other as they take up the curves of the building envelope, heightening the sense of accelerated movement, whilst at the same time sticking to the ground topography. By destroying the monotonous circulation usually found in spaces of this sort, these ramps create an inner landscape not visible from the exterior. Conversely, on the mezzanine level, the visitor can look out through a glazed strip cut through the metal shell for a distant glimpse of Rouen creating a fresh resonance between 'here' and 'there'.

Progetto/Architect:
Bernard Tschumi Architectes
Progetto di concorso/Competition project:
Bernard Tschumi, Véronique Descharrières, Christina Devizzi, Lauranne Ponsonnet, Alex Reid, Kevin Collins, Peter Cornel, Megan Miller, Joel Rutten, Kim Star
Progetto esecutivo/Executive project:
Alex Reid, Véronique Descharrières, Christina Devizzi
Consulenti/Consultants:
Technip TPS; HDA (facciate/facades);
2° Acte (scenografia/staging);
Cial (acustica/acoustics);
Casso (sicurezza/security)

Gli edifici per il culto realizzati a Bari da Ottavio Di Blasi danno nuova identità a una periferia degradata. Un'analisi di Sebastiano Brandolini

Ottavio Di Blasi's three new churches attempt to bring a sense of identity to the bleak suburbs of Bari. Sebastiano Brandolini reports

Fotografia di/ Photography by Giovanni Chiaramonte

Tre chiese neorealiste

Three neorealist churches

Luoghi difficili e aspri, quelli dove si trovano queste tre chiese, tutte costruite negli anni Novanta. Una, la prima, si trova a Loseto, frazione di Bari (1992-2000); le altre sono una nel quartiere periferico di Santa Rita a Bari (1996-2000) e l'altra a Noicattaro, a una decina di chilometri di distanza (1995-2000). Situazioni che raccontano, da un certo punto di vista, diverse fasi dell'evoluzione urbana, a partire dalla matrice prevalentemente agricola fino ad approdare ai casermoni residenziali a lama, uguali e indifferenti. Ottavio Di Blasi affronta con positività i problemi offerti da questi luoghi, con lo spirito del missionario che oltre a voler migliorare la condizione attuale si prefigge anche di seminare bene per il futuro. Disegna tre chiese aperte, in grado di diventare posti di ritrovo, caratterizzate da forme semplici e riconoscibili, povere ma anche simboliche, il cui senso va oltre il fatto fisico e che fanno proprie le questioni urbanistiche e sociali e anche il malessere, che qui si tocca con mano.
Di Blasi stesso interpreta i propri progetti: "Da un lato vi è la chiave di lettura più tradizionalmente religiosa: in quest'ottica la chiesa è sostanzialmente la casa dei fedeli (degli adepti) dove i temi del sacro e della vita della comunità cristiana hanno il sopravvento. Dall'altro vi è invece una chiave di lettura più laica in cui la chiesa è considerata una delle poche risorse disponibili per riequilibrare il tessuto in cui si collocano". Sono parole che ci raccontano l'obiettivo comune dei progetti: fare in modo che le forme della chiesa si stacchino gentilmente dall'intorno, diventandone in un certo senso il riflesso e il caleidoscopio.
La chiesa come grande cucitura, dunque, ma anche come paciere dei conflitti di cui la città è portatrice. Una volta visitate le chiese e ritornati poi alle nostre case, la città contemporanea ci potrà così apparire diversa: meno aggressiva, più umana, fatta di luoghi migliorabili.
A Santa Rita i problemi sociali e urbanistici del quartiere sono tanti e drammatici. Strade che non portano da nessuna parte (una di queste è stata murata dagli abitanti per problemi 'tra' quartieri), assenza totale di negozi, parcheggi pubblici vuoti, lame residenziali con doppie recinzioni, marciapiedi virtuali.
Accanto al lotto della chiesa una cava, grande un paio di ettari e profonda quanto un palazzo di otto piani, con le pareti bianche e verticali, la cui enormità la fa apparire come una piazza ribassata: unico luogo pubblico facilmente accessibile, il sogno di qualunque land artist. La chiesa, fin dalle prime versioni di progetto, voleva fungere da raccordo, dapprima sdoppiandosi in due (una per ciascun quartiere), poi arroccandosi a mo' di nido d'aquila sul precipizio della cava. Alla fine (ed è quanto vediamo oggi) si è insediata su un pianoro, mantenendo però una forma spregiudicata e avventurosa nei confronti dell'intorno: "[…] denuncia il suo rifiuto di appartenenza alla logica del luogo, sradicandosi dal terreno, come una prua che vuole muoversi e staccarsi dalla linea di terra". Così si esprime il progettista.
Chiesa e parrocchia sono ben fuse insieme. Una lunga rampa seziona il primo piano in due, garantendo il doppio ingresso dall'esterno e interagendo con dei piccoli giardini terrazzati che segnano l'ambito interiore. L'aula liturgica (al primo piano) e l'aula feriale (al piano terra, accessibile dall'esterno) formano spazialmente un solo volume, cioè la prua della nave; questa è sorretta da due archi in cemento armato che scaricano su un'unica cerniera in acciaio. Più forti, in quanto a 'gesto', sono le facciate/schermi in lastre di cemento bianco che rivestono il complesso parrocchiale, che lo fanno apparire come un "parallelepipedo obliquo"; le facciate/schermi richiamano i fronti delle residenze che formano l'inquietante fondale appena dietro, ma ingannano sulle reali dimensioni della chiesa (grande come una diga o piccola come un merletto? Dipende dal punto di vista). Di sera le facciate lasciano filtrare la luce proveniente dall'aula liturgica. Il pacchetto della facciata comprende lo schermo esterno, le pareti vetrate in U-glass e uno schermo interno fatto da frangisole in legno. È l''obliquità' il tratto distintivo di quest'opera: da un lato il suo "scavare sui problemi" del quartiere, dall'altro il suo 'segnare', rispetto a essi, "una differenza".
A Loseto, frazione di Bari, Di Blasi percepisce gli stessi problemi di Santa Rita, e investe la stessa calda partecipazione nei confronti del triste contesto. Anche le dimensioni, il programma e i soldi disponibili sono più o meno gli stessi; ma qui è diversa l'idea architettonico/urbanistica volta a innescare una nuova percezione del luogo (lo stesso avviene anche con la terza chiesa, quella di Noicattaro).
"La nuova chiesa di Loseto è l'occasione per dare al quartiere un luogo nel quale identificarsi. In questo senso esso non può essere solo uno spazio 'sacro', ma deve essere anche uno spazio centrale 'laico', cioè un parco per il quartiere". La volontà di creare una chiesa sotterranea e senza faccia diventa, in sezione, la creazione, in superficie, di un cratere: è questa la veduta che si offre ai residenti che, dall'alto delle abitazioni intorno, guardano verso il basso. Il ragionamento deve essere stato: una volta la chiesa definiva la differenza rispetto al tessuto urbano che le stava intorno attraverso l'altezza. Oggi, data l'altezza del tessuto urbano, è possibile ricreare questa differenza invertendo i ruoli, cioè attraverso la bassezza. Un ragionamento, questo, che esalta al massimo, per quanto possibile, i valori della periferia.
Si discende alla chiesa percorrendo una rampa a spirale che circumnaviga l'imbuto descritto da un prato inclinato. Sull'esterno, il comparto della chiesa è recintato da un semplice muro fessurato, che evoca un cerchio preistorico da cui osservare la volta celeste. Il volume dell'aula liturgica (posta a -6.50 m) è basso, schiacciato, orizzontale; la copertura è una struttura geodetica in legno lamellare. I materiali sono quelli tipici della tradizione litica pugliese, come il tufo e il travertino. La qualità dei dettagli e delle finiture non sempre rende totale giustizia alla qualità dell'idea, che avrebbe meritato maggiore semplicità e purezza.
Il pavimento, lucido e riflettente, contraddice l'idea di microcosmo ipogeo in diretto contatto con le forze primigenie della geologia e della terra. Questa chiesa, con le sue forme naturali ma proiettate verso il futuro, esplicita il doppio registro che pervade il lavoro di Di Blasi: da un lato l'attaccamento a simboli riconoscibili della cultura locale (la nave-prua a Santa Rita, il tumulo qui a Loseto, la masseria-trullo a Noicattaro), dall'altro la disinvolta capacità di fondere insieme materiali antichi e tecniche costruttive moderne. Lungo questo doppio registro si riconosce il debito di Di Blasi verso Renzo Piano, con cui ha lavorato per diversi anni seguendo anche il progetto e il cantiere dello Stadio San Nicola, a Bari.
A Noicattaro la chiesa e il centro parrocchiale Santa Maria del Soccorso sono, diversamente dagli altri due, a matrice verticale. Il progetto si fonda sul complicato incastro di due cupole in pietra calcarea identiche tra loro per forma ma sezionate in pianta ad altezze diverse per essere poi slittate l'una sotto l'altra. Come a Loseto, anche qui la forma dello spazio coincide con quella della copertura, che è fine come una pelle. La divisione – in pianta e in sezione – delle due cupole fa sì che due vele di luce radente a tutta altezza (con orientamento contrapposto) illuminino sempre l'intradosso della struttura in legno lamellare. Intorno alla chiesa, disposti a raggiera (secondo una pianta quasi memore di Aalto, che alla fine assomiglia non poco a un punto di domanda) stanno i vari spazi di servizio: i locali per la catechesi e per la ricreazione, la canonica, gli spazi aperti. Questi, secondo l'accezione che Di Blasi dà all'idea del complesso ecclesiastico, ne fanno un utensile della comunità: "Come in una masseria non vi sono corpi edilizi indipendenti, così nel nuovo centro parrocchiale la chiesa non è un oggetto autonomo, un monumento; essa è piuttosto il cuore di un organismo composto da spazi in cui si prega, ci si incontra, si gioca".
Attorno alle due cupole – grande e piccola – si articola un percorso interno-esterno che attraversa anche il piccolo cortile ribassato che si trova sul retro; intanto, al di là dell'edificio, un'ombrosa pergola collega l'ingresso della chiesa a un incrocio della disordinata rete viaria cittadina, secondo un gesto calcolato che vorrebbe apparire naturale.
Per valutare quanto importanti siano i sagrati e gli spazi aperti che si sviluppano intorno alle tre chiese, vale la pena riflettere un attimo su cosa sono diventate le nostre città dormitorio di periferia: un susseguirsi ininterrotto di recinti disomogenei e disordinati, fiancheggiati da marciapiedi quasi sempre inagibili, in assenza di spazi pubblici, servizi primari e decoro civico.
Nel loro piccolo, queste chiese si aggrappano alla possibilità – realistica e concreta – di diventare esse stesse spazi di accoglienza, senza recinti, a libera disposizione di chiunque ne abbia bisogno. Piace pensare ai luoghi di queste chiese come unici e irripetibili: la grande cava di Santa Rita, il cratere di Loseto, la masseria-trullo di Noicattaro.

Unico segno d'impegno civile, le chiese di Di Blasi sorgono tra anonimi casermoni di edilizia popolare. Santa Rita (sotto e nella pagina precedente) e San Salvatore (in basso)

In the anonymous setting of slabs of social housing Di Blasi's churches are the only sign of any kind of civic engagement. Below and previous page, Santa Rita, bottom San Salvatore

Three neorealist churches

Ottavio Di Blasi's handsome new church Santa Rita, in a grim suburb of Bari does not flinch from confronting the startling social and urbanistic troubles afflicting the area. There is a total absence of shops, the car parks are abandoned, and there are rows and rows of boarded-up housing blocks. This is a place in which you find streets that lead nowhere and non existent pavements. One of them at least has been walled up by the residents as a result of internecine violence. Next to the church is a yawning quarry, a couple of hectares across. As deep as an eight-storey building, its sheer white vertical walls make it look like a sunken square. It is the only easily accessible public place in the area, a land artist's dream.
This is just one of the three churches that Di Blasi has built around Bari over the last five years or so. All of them stand on daunting, uninviting sites. The earliest is at Loseto, a township outside the city, originally designed in 1992, and completed like all three, last year. Then came Santa Rita; and Noicattaro, about ten kilometres away. To some extent their situations reflect different stages of urban evolution, ranging from a predominantly agricultural background to that of the big ugly housing blocks. Di Blasi approaches the problems posed by these places with the spirit of a missionary, determined not only to ameliorate the immediate problems, but to sow the seeds of a better future too. He has designed three open churches that can also be seen as meeting-places for their communities. Characterised by identifiably plain and humble but also symbolic forms, their significance reaches beyond their physical existence to embrace urbanistic and social issues, as well as the pervasive atmosphere of deprivation and social exclusion in which they are located.
Di Blasi interprets his projects thus: "On the one hand you have the more traditionally religious outlook, which sees the church as substantially the house of God, attended by the faithful, in which the sacred and the life of a Christian community take priority; and on the other, is a more secular notion, in which the church is seen as one of the very few available resources with which to redress the shortcomings of the urban fabric in which it is situated". His words sum up the common objective behind all three projects, that is to gently detach the forms of each church from its surroundings, so that, in a sense, they become a reflection and kaleidoscope of those surroundings. The church helps to stitch things together. But it also acts as a peacemaker, reconciling the urban conflicts waged around it.
Di Blasi's churches allow us to see the contemporary city in a different light: as a less aggressive, more humane place, offering at least some hope for improvement.
In Santa Rita, in the earliest version of the design, the church was intended to make symbolic connections: first by splitting itself in two halves (one half for each of the two divided communities), and then by perching like an eagle's nest over the edge of the quarry's precipice. In the end, it

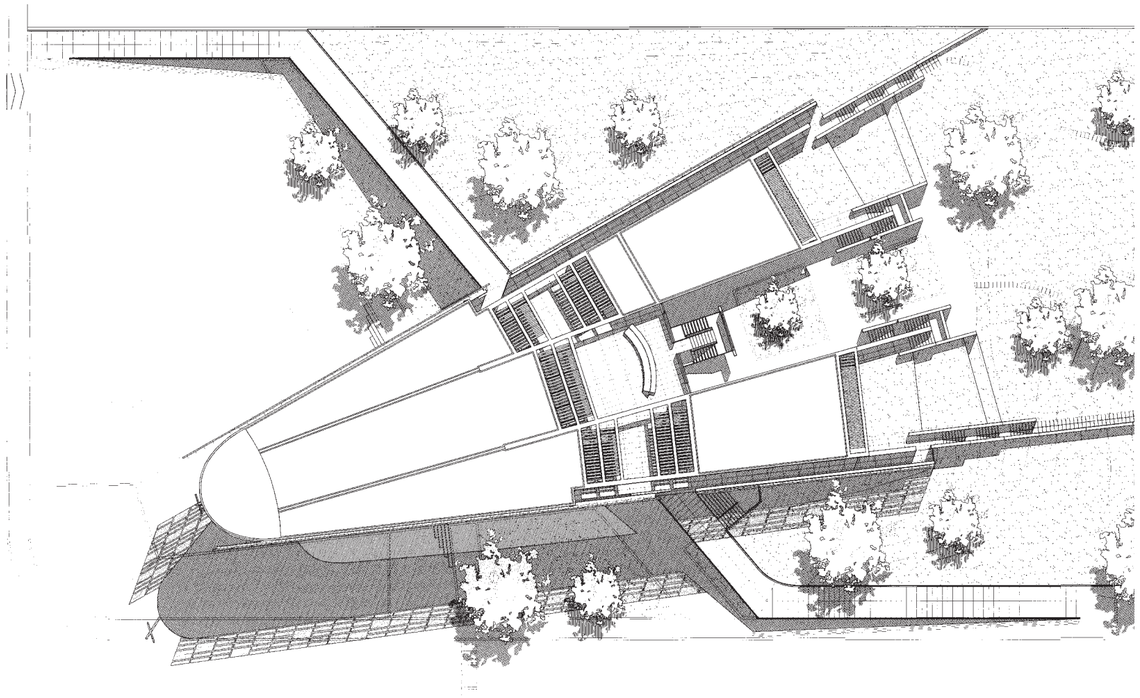
was built on a plateau. But it has kept the originally intended unrestrained and adventurous formal link with its surroundings. “[…] It states its refusal”, says the architect, “to submit to the logic of the place, by rising like the bows of a ship ready to sail away from the shore”.
Church and parish are well fused together. A long ramp divides the foreground in two, ensuring double entry from outside and interacting with the small terraced gardens that mark the interior. The principal consecrated spaces (on the first floor) and the ‘crypt’ (on the ground floor, accessible from the outside) form a single spatial volume, corresponding to the ship’s bow. This is held up by two reinforced concrete arches whose load is borne by a single steel hinge. If on one side the detail reminds us of the heavy engineering once particularly popular in southern Italy, on the other it favours the non-orthogonal. An even greater sense of dynamic movement is suggested by the white concrete slabs of the screens that clad the parish complex . These screens echo the facades of the surrounding houses that form an uneasy backdrop to the church. They are deceptive as far as the real dimensions of the church are concerned. Depending on the point of view, they can make them look as large as a dam or as small as a battlement. In the evening the facades let light from the church filter through. The facade includes the outer screen, insulated glass walls and an inner screen of wooden slats. The distinctive feature of this work is in its ambiguity. It is both rooted in the problems of its urban setting, but it is also determined to mark the difference between it and them.
At Loseto, on the outskirts of Bari, Di Blasi found the same urban problems and injected the same warmth into an unpromising context. Scale, brief and budget were more or less the same. But the architectural and planning ideas were different. This time Di Blasi aimed to use the design of the church to change perceptions of its setting. “The new church at Loseto was an opportunity to give the area a place it could identify with. In this sense it cannot be treated only as a sacred space: it must be a secular, central space too, in other words a park for the quarter”. The desire to create an underground and faceless church creates, in section, a surface crater: for that is what residents see when they look down towards it from the housing all round it. The reasoning behind the project must have been that the church was once a building whose height defined the difference between it and the urban fabric around it; whereas today, given the height of the urban fabric in question, this difference can be re-created by reversing the roles: with lowness actually emphasizing the difference. This approach enhances as far as it possibly can the values of a suburb. You enter the church along a spiral ramp that circumnavigates the funnel described by an inclined plane. On the outside, the church compartment is enclosed by a plain slotted wall, iconographically referring to a prehistoric stone circle from which to observe the celestial vault. The volume of the liturgical hall (at –6,5 m) is low, compressed and horizontal; the roof is a geodetic structure in laminated timber. The materials are those typical of the Apulian stone tradition in tufa and travertine, though the quality of the details and finishings does not always do full justice to the quality of the idea, which would have merited more simplicity and purity. The polished and reflecting floor contradicts the notion of an underground microcosm in direct contact with the primordial forces of geology and the earth.
This church, with its natural forms which are, however, projected towards the future, conveys the twofold concern that seems to pervade Di Blasi’s work: on the one hand there is his attachment to recognizable symbols of local culture (the ship at Santa Rita, the barrow here at Loseto, and the farmhouse at Noicattaro); and on the other, a flair for blending ancient materials with modern construction techniques.
In this dual concern Di Blasi reveals the debt he owes to Renzo Piano, for whom he worked collaborating on the San Nicola stadium in Bari.
In Noicattaro the church and parish centre of Santa Maria del Soccorso, unlike the other two projects, is vertically oriented and based on the complicated interlocking of two limestone cupolas that are identical in shape but sectioned in plan at different heights so that they can slide under each other. As at Loseto the shape of the space is matched by that of its skin-like roof. The division of the two cupolas – in plan and section – causes two close-fitting veils of light (with a contrasting orientation) to illuminate the laminated timber structure all the way up. Around the church, set spokewise (to plan that could almost be by Aalto; shaped like a question-mark), are the various service spaces (the catechism and recreation rooms, the priest’s house, the outdoor spaces). And these, in Di Blasi’s view of an ecclesiastical complex, make it a community tool: “Just as a big farm has no independent buildings, so in this new parish centre the church is not an autonomous object, or a monument. Rather, it is the heart of a cluster of spaces where people can pray, meet one another, and relax”. Running round the two cupolas – large and small – is an interior-exterior route that also passes through the small lowered courtyard at the back. And beyond the building, a shady pergola links the church door to a crossroads in the town’s untidy road system, in a calculated attempt to appear natural.
To assess the importance of the churchyard and of the open spaces developed around the three churches, it is worth reflecting for a moment on what our peripheral suburbs have become: an endless sprawl of ill-assorted and messy enclosures, edged by almost invariably unusable pavements, with no public spaces, primary services or civic identity.
In their own small way, these churches cling to the – realistic and concrete – possibility of becoming in themselves welcoming open spaces, freely available to everybody.
We like to think of their sites as unique and unrepeatable: the deep quarry of Santa Rita, the Loseto crater, the farmhouse-trullo of Noicattaro.

Nella chiesa di Santa Maria del Soccorso (sotto) la copertura a cupola ogivale richiama le volte in pietra a secco delle costruzioni rurali pugliesi
In the church of Santa Maria del Soccorso, below, the ogival cupola roof echoes the dry stone constructions of the Apulian countryside

Santa Rita, Bari

Attorniato dalle stecche di edilizia economica popolare e situato ai bordi di una ex cava abbandonata, l'edificio si staglia come una grande nave, la cui prua a sbalzo è ancorata al terreno in un unico punto (a sinistra). Anche la cripta (in basso) riceve luce naturale

Surrounded by low-cost public housing blocks and situated on the edge of an abandoned quarry, the building stands out like a large ship, with her cantilevered bows anchored to the ground at one point only, left. The crypt, bottom, also receives natural light

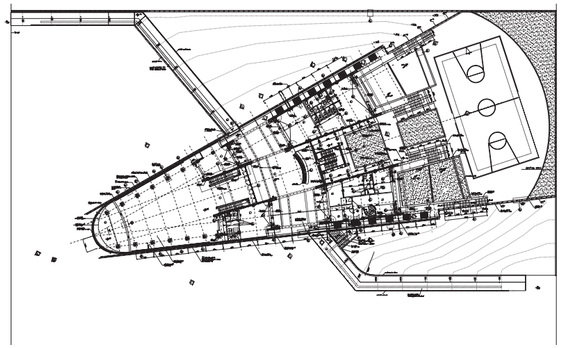


Pianta delle coperture/Roof plan

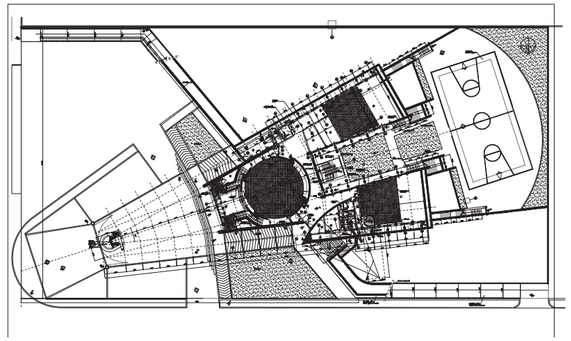
0 5 10 M

The liturgical hall is closed on either side by wooden panels that echo the white concrete brise-soleils on the outside. In this way the filtered natural light creates a more secluded space

La sala liturgica è racchiusa lateralmente da pannelli in legno che riecheggiano il brise soleil esterno in cemento bianco: la luce naturale così filtrata dà vita a uno spazio più raccolto



Pianta del primo piano/First floor plan

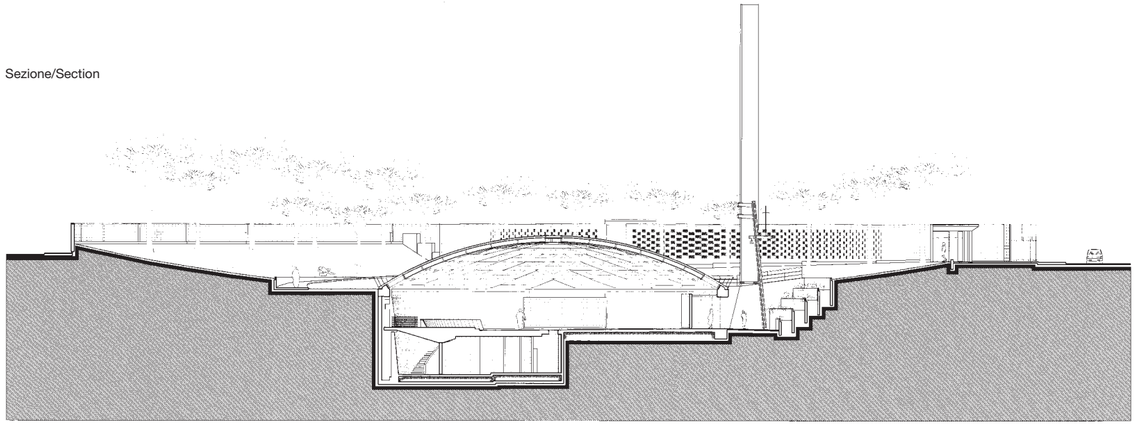


Pianta del piano terra/Ground floor plan

Progetto/Architect:
Ottavio Di Blasi Associati
Gruppo di progettazione/Design team:
Ottavio Di Blasi, Paolo Simonetti,
Daniela Tortello, Stefano Grioni,
Marzia Roncoroni, Mauricio Cardenas
Strutture/Structural engineering:
Studio Chiaia
Committente/Client:
Curia Arcivescovile di Bari

San Salvatore, Loseto

Sezione/Section



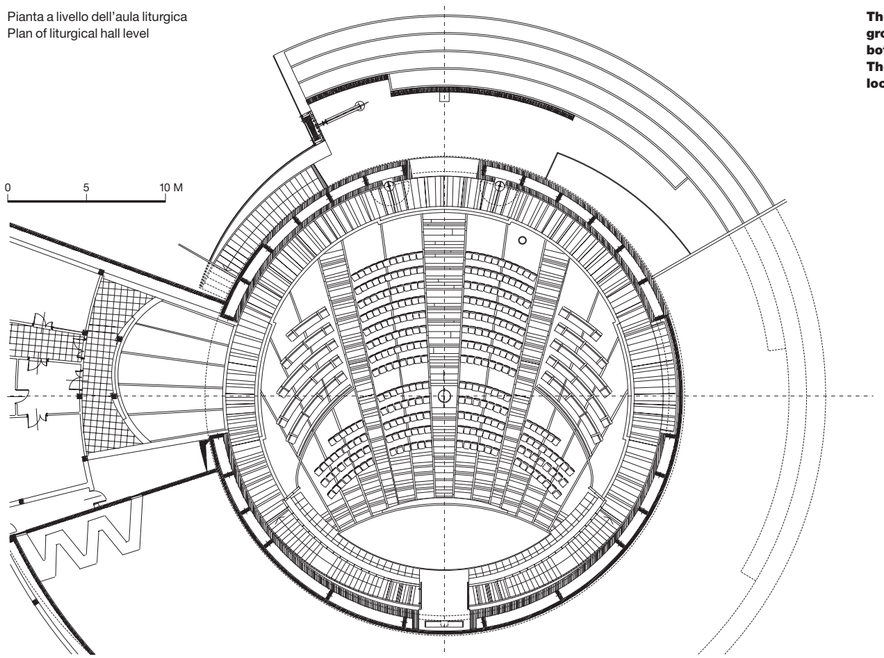
L'edificio ipogeo si segnala solo per l'affioramento della cupola e per il sottile campanile in cemento (a destra). La chiesa è accessibile tramite una rampa spiroidale che conduce alla quota di -6,50 metri. L'aula liturgica (alle pagine successive) è a pianta circolare e ha come copertura una struttura geodetica in legno lamellare

The underground building is noticeable only by the surfacing of its cupola and by its slender concrete bell-tower, right. The church is accessible by a spiral ramp leading down.
The liturgical hall, following pages, has a circular plan and is roofed by a lamellar wood geodetic structure

La decisione di posizionare la chiesa sotto terra ha portato vantaggi di isolamento sia acustico che termico. I materiali impiegati sono quelli della tradizione locale: tufo e pietra

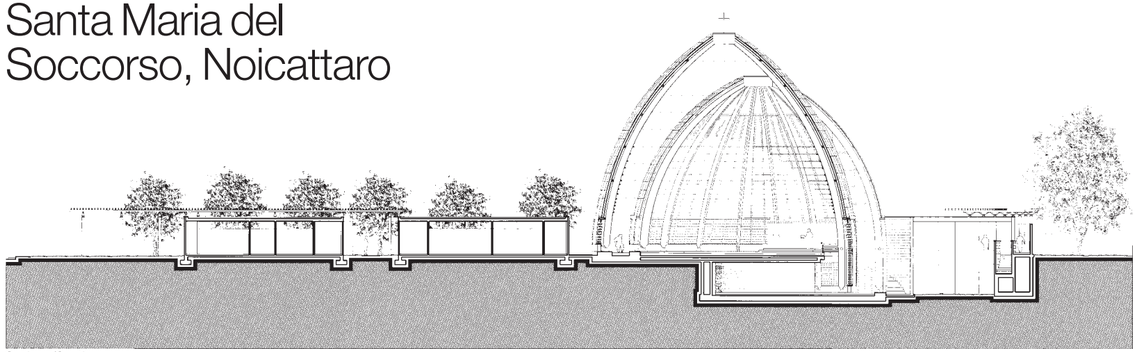
The device of putting the church below ground level has brought advantages of both acoustic and thermal insulation. The materials used are those of the local building tradition: tufa and stone

Pianta a livello dell'aula liturgica
Plan of liturgical hall level



Progetto/Architect:
Ottavio Di Blasi Associati
Gruppo di progettazione/Design team:
Ottavio Di Blasi, Paolo Simonetti,
Daniela Tortello, Stefano Grioni, Stefano Calchi Novati, Luca Andreasi, Nico Jorio
Strutture/Structural engineering:
Studio Chiaia
Committente/Client:
Curia Arcivescovile di Bari

Santa Maria del Soccorso, Noicattaro



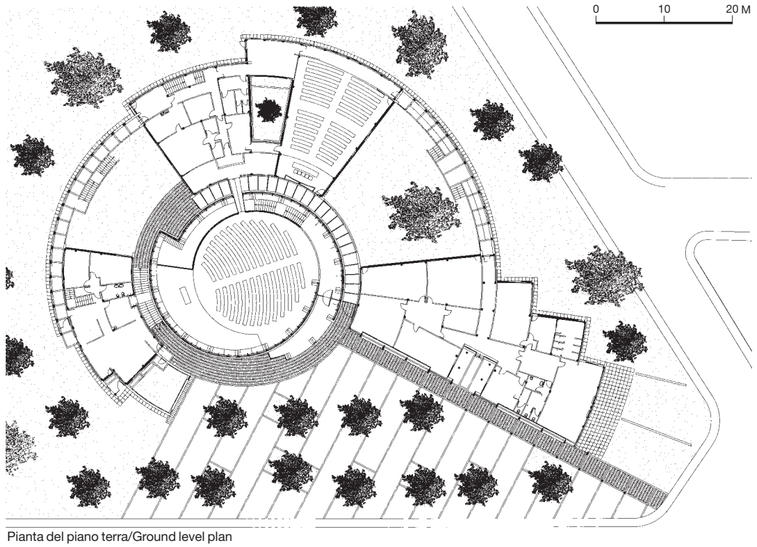
Sezione/Section

Dalla campagna circostante il volume a doppia cupola richiama la tipologia del trullo (sotto). La cura della realizzazione è evidente anche nell'accostamento dei diversi materiali: scandole per la copertura, legno e pietra locale montata a secco (a destra)

From the surrounding countryside the split-cupola volume reflects the trullo building type, below. The care taken over its completion is also clear in the matching of different materials, with shingles for the roofing: wood and dry stone

L'aula liturgica (a sinistra) è l'elemento generatore dell'organismo architettonico. Da essa si sviluppa un movimento centrifugo espresso nella pianta radiale e nella scomposizione della cupola in due gusci

The liturgical hall, above left, is the generating element of the architectural whole. From it develops a centrifugal motion expressed in the radial plan and in the breaking-down of the cupola into two shells



Pianta del piano terra/Ground level plan

Progetto/Architect: Ottavio Di Blasi Associati
Gruppo di progettazione/Design team:
Ottavio Di Blasi, Paolo Simonetti,
Daniela Tortello, Stefano Grioni, Stefano Calchi Novati, Luca Andreasi, Nico Jorio
Strutture/Structural engineering:
Studio Chiaia
Committente/Client:
Curia Arcivescovile di Bari

Il passato difficile

The difficult past

Il Fascismo ha lasciato all'Italia un patrimonio architettonico troppo grande da affrontare, e troppo intriso di brutti ricordi per farne una semplice questione di conservazione. Che fare? si chiede Cecilia Bolognesi

Fascism left Italy an architectural legacy too big to deal with, and too charged with evil memories to accept simply as an issue of architectural conservation. What is to be done with it now, asks Cecilia Bolognesi

Fotografia di/Photography by Marco Introini

L'architettura pubblica del Ventennio è un'eredità che molti preferirebbero dimenticare, i ricordi di quel periodo sono ancora molto dolorosi: è però possibile riconsiderare quegli edifici, per tentare di valutarli in termini architettonici, esprimere un parere sul loro futuro più meditato del colpevole abbandono nel quale sono stati tenuti per tanto tempo. Punire gli edifici significa in fondo punire noi stessi. Alla lunga ha più senso farne un uso positivo, dal momento che sono così presenti nel territorio. Qualcosa del genere è già accaduto nella storia dell'architettura, come quando dopo la sconfitta dei Mori in Spagna, la grande moschea di Cordova non fu distrutta ma trasformata in cattedrale.

A Milano, sotto Maria Teresa d'Austria, fu soppressa la metà dei conventi monastici e i loro edifici restituiti alla città. L'utilizzo era stato immediato e la conversione a uso pubblico degli edifici sequestrati in generale molto fruttuosa: episodi come questo erano stati tutto sommato sempre quantitativamente limitati. Così quando nel luglio 1944 un decreto luogotenenziale sancì che: " […] i beni del passato Partito Nazionale Fascista e delle organizzazioni soppresse sono devoluti allo Stato e saranno destinati a servizi pubblici e ad associazioni assistenziali sportive e simili […]", evidentemente l'Italia non era pronta ad accudire un gruppo enorme di architetture, un'eredità la cui portata storica sfuggì ai più. Il decreto in fondo aveva diversi significati. Da una parte consegnava uno scorcio di ben venti anni di storia dell'architettura, unitariamente e in un solo momento, nelle mani dei posteri, attribuendogli pieno e totale potere su di esso; dall'altra simultaneamente chiedeva di ri-significare decine e decine di edifici nuovi e collocati per la maggior parte nel cuore delle città italiane. Risignificare architetture a volte pregiate, a volte pessime e comunque scomode e invise ai più in un clima, quello del dopoguerra, che cercava solo di dimenticare. Nel loro insieme esse rappresentavano uno scorcio di storia estremamente complesso, formalmente discontinuo rispetto all'architettura umbertina che le precedeva: generoso di competizioni tra fronte modernista e monumentalista, al punto da farci quasi rimpiangere nel grigiore contemporaneo la ricchezza, complessità e anche asperità di tale dibattito. E non solo: l'architettura del Ventennio riuscì per una serie di circostanze abbastanza particolari a suscitare curiosità, interesse, anche scandalo, più di quanto non fosse avvenuto in altri settori culturali come la letteratura, per esempio, o la pittura. Dove il dibattito c'era sì, ma riguardava circoli ristretti, gruppi di addetti ai lavori o poco più. L'architettura era diventata, magari forzatamente, un'arte collettiva,

Casa del Balilla Monza 1933

Realizzata nel 1933 dall'ing. A. Putelli è stata utilizzata a scopi teatrali fino agli anni '50. Le destinazioni iniziali prevedevano la costruzione di campi da gioco, piscina coperta e scoperta, palestra, teatro e uffici. Putelli era ansioso di far sembrare l'edificio moderno, di qui la scala elicoidale vetrata. All'epoca la Casa ospitava anche una biblioteca, un'armeria e una sala della scherma. Attualmente, dopo avere ospitato una scuola (e tuttora ospitando nella palestra alcuni uffici municipali), ormai rudere fatiscente, aspetta di essere recuperata dopo il concorso indetto nel 1999 dall'amministrazione locale

Built in 1933 by the engineer A. Putelli, it was used as a theatre until the 1950s. Initially intended to include playing fields, it had a covered and outdoor swimming pool, a gymnasium, theatre and offices. Putelli was anxious to make it look modern, and endowed it with its glazed spiral staircase. In its day it also housed a library, an armoury and a fencing hall. At present, after having been home to a school and still housing a number of municipal offices in its ex-gymnasium, by now a crumbling ruin, it is awaiting refurbishment after an architectural competition held by the local council in 1999

Colonia elioterapica/ Summer school Castelli Calepio 1930

L'intonaco terranova, i serramenti in legno e i dettagli decorativi sono tutti spariti, sostituiti da serramenti in alluminio, blocchetti in calcestruzzo a vista, qualche porta in ferro e non ultima qualche antenna parabolica, che riflettono il suo parziale uso a residenza popolare (a destra)
The terranova plaster, the wooden shutters and the decorative detail have all gone, replaced by aluminium window frames, bare concrete blocks, iron doors and, not least, the TV dishes which reflect its partial use for housing

condivisa ora dagli uni, ora dagli altri, comunque dai più. Sollecitando la megalomania di un Mussolini desideroso di passare alla storia, con la sua carica di immediatezza si rivelò il mezzo perfetto per la diffusione delle idee di regime, e inaugurò così l'ultimo episodio di una politica edilizia di enorme portata che il Paese, nel bene e nel male, poté vedere.
Le cifre di ciò che il decreto del 1944 ci ha consegnato non sono mai state affrontate con sistematicità ma qualche conto si può fare. Qualche giorno dopo la soppressione dell'ente G.I.L. (in cui erano confluite nel 1937 tutte le forze delle organizzazioni giovanili fasciste), ovvero nell'agosto del 1943, il commissario straordinario comunica a Badoglio i criteri che gli sembravano più opportuni per lo smembramento di quel patrimonio. Esso risultava di una consistenza tale da indurlo a suggerire di distribuire le attribuzioni patrimoniali su almeno tre Ministeri (per non arricchirne esageratamente uno): i Ministeri dell'Educazione, della Guerra, dell'Interno. Per le Case del Fascio la situazione era ancora più congestionata: emanazione diretta del P.N.F. ne erano una rappresentazione necessaria a tutto il territorio. Ogni piccolo centro voleva la sua, per non essere da meno di ogni altro, medio e grande, e la esibiva con orgoglio.
Era del 1932 il concorso per la Casa del Fascio tipo (bandito dal settimanale *L'Assalto*), rivolto per lo più agli studenti della Facoltà di Architettura, che si poneva come obiettivo la ricerca dei termini tipologici per le costruzioni delle Case. I gruppi vincitori sono tre: per le sedi in città superiori ai 50.000 abitanti, R. Bianchi; per le sedi in centri maggiori di 10.000 abitanti, Banfi e Belgioioso; per le sedi in centri dai 5000 ai 10.000 abitanti, Peressutti e Rogers. Il concorso ufficializza la dimostrazione dei legami che avanguardie e regime stavano tessendo tra di loro: anche per la diffusione capillare delle case, la loro presenza massiccia sul territorio, numericamente non quantificabile senza un censimento serio, mai fatto. Quale città, per piccola che fosse, avrebbe potuto rinunciarvi? E se la Casa del Fascio nasce dal ricompattamento dei locali di qualche organizzazione dopolavoristica o cattolica precedente, a volte frutto di qualche semplice restyling di facciata, non importa: quegli spazi e quell'edificio diventeranno Casa del Fascio e dal '44 in poi, definitivamente proprietà della Repubblica Italiana.
Nel 1934 la rivista *Rassegna* tenta un bilancio provvisorio delle tendenze architettoniche delle O.N.B. (Opera Nazionale Balilla): Leonarduzzi, Paniconi i meno conosciuti, poi Mantero, Moretti, Ridolfi, Valle…
E fuori dal numero e negli anni a venire infiniti progetti e realizzazioni. Anche per le Case del Fascio si sprecano i

Colonia elioterapica/ Summer school Palazzolo sull'Oglio 1935

L'edificio di Arziro Bergonzo, adagiato lungo la sponda di un fiume, è caratterizzato da due piani di terrazze sfalsate, una maschile e una femminile. Il refettorio era compreso tra una testa e una coda di volumi chiusi, nei quali si trovavano le docce e gli spogliatoi. L'edificio ospita ora l'A.S.L. locale, ma la piscina del cortile inferiore, alimentata dall'acqua del fiume, è sparita

Arziro Bergonzo's design stands on the banks of a river. There were two floors of staggered terraces, one for boys one for girls. The dining room was located between areas housing the shower and changing rooms. The building now accommodates local Health Care offices, but the swimming pool filled by river water in the lower courtyard has gone

nomi: Gardella, Daneri, Samonà, BBPR… Nel 1940 scoppia la bufera attorno alla Casa del Fascio di Terragni e si riaccende la discussione stilistica su linguaggi ormai densi di connotazioni politiche. Le quantità spaventano: nel 1946 in una relazione alla Presidenza del Consiglio si elencavano tra le proprietà ereditate (tra cui anche la G.I.L.), più di milletrecento strutture di notevole consistenza. E poi ci sono le colonie estive, quelle invernali, le stazioni e gli uffici postali: che però ebbero miglior fortuna (per il loro stato di assoluta necessità non cessarono mai di funzionare).
Nessuno vuole trasformarsi in agiografo dell'architettura di un bieco regime che riuscì a eliminare fisicamente i suoi stessi sostenitori, da Banfi a Pagano, morti in campo di concentramento; ma dello sfascio subito da queste proprietà della Repubblica è necessario parlare. Se non esiste città che in epoca fascista non abbia avuto il suo 'segno' (spesso indelebile), non è esistito un caso o una parola spesa per governare con un minimo di sensatezza e unitarietà questo patrimonio. Problemi di memoria per alcuni, trascuratezza per altri: colonie trasformate in fatiscenti depositi (che almeno hanno risparmiato all'architettura l'orrore degli ampliamenti) o in alloggi di edilizia popolare arricchiti di antenne paraboliche, in sedi delle A.S.L (Aziende Sanitarie Locali). Case della G.I.L., nel migliore dei casi, sacrificate all'ideologia del 'moderno', pronte ad accogliere nuovi serramenti, nuovi volumi in nome di chissà quali nuove esigenze; Case del Fascio che dopo anni di dismissione sono pronte ad accogliere tutto quello che in città non ha posto: dal centro sociale alle comunità alloggio… Per non parlare dei casi che avendo forse più valore come vuoto sono stati semplicemente abbattuti. È difficile la rivalutazione di un patrimonio che per alcuni versi si vorrebbe dimenticare. Ma esiste anche un tipo di memoria selettiva, che guarda all'architettura pensando al linguaggio e alle sue forme, alla loro capacità di evolversi in relazione a delle destinazione o a un fine. Perché non decidere in tempo rispetto a tutte queste architetture?
Brutto sarebbe arrivare a delle 'soluzioni' come quelle qui mostrate, trascinati dalle contrarietà e dal caso. Eppure bastano le immagini di queste pagine, o quelle che non possono più esserci (come la colonia elioterapica di Legnano di BBPR per esempio, abbattuta negli anni '60), per raccontarci come, al momento sia proprio così.
Come ha scritto Cesare De Seta in un articolo apparso sul *Corriere della Sera* nel 1993 – "Dopo il fascio lo sfascio"– ci sarà un New Deal per la coscienza degli italiani? E anche per la loro coscienza architettonica?

Palazzo delle Poste/Post Office Bergamo 1932

L'ininterrotta destinazione a ufficio postale ha fatto sì che questo edificio, progettato da Angelo Mazzoni, sia sopravvissuto meglio della maggior parte delle architetture del periodo. La torre, ornata da quattro orologi, era pensata per dominare il paesaggio circostante. La retorica era esaltata dalle quattro Italie simbolicamente collocate sulla fiancata – Romana, Etrusca, Fascista e Papale.
All'interno una successione di marmi, decorazioni e lampadari si estende dai locali interrati della posta pneumatica agli uffici del telegrafo all'ultimo piano. Due enormi tele di Mario Sironi adornano la sala pubblica

Its continuing function as a post office has ensured that this building, designed by Angelo Mazzoni, has survived better than most of the architecture of the period. Its tower, embellished by four clocks, was intended to allow it to dominate its surroundings. The rhetoric was heightened by the images of the four Italys symbolically depicted on its side – Roman, Etruscan, Papal and Fascist.
Inside a succession of marble, decorations and chandeliers extends from the basement rooms of the pneumatic post to the telegraph office on the top floor. Two enormous canvases by Mario Sironi adorned the public hall

The difficult past Italy's public architecture from the twenty years of fascism is a reminder of a heritage that many people would prefer to forget. The memories of that time are still painful. But is it possible to reappraise those buildings, to try to assess them architecturally in their own terms, and to take a more thoughtful view of their future than the informal policy of malign neglect which by default has held sway for so long?
Punishing buildings is in reality only punishing ourselves. In the long term it makes more sense to make positive use of them, especially since they are so ubiquitous.
Such things have happened previously in the history of architecture. After the defeat of the Moors in Spain, the great mosque of Cordoba was transformed into a cathedral, rather destroyed. In Milan under the Austro-Hungary of Maria Theresa, half the monasteries were suppressed and handed over to the city for conversion to other purposes. The subsequent use of these requisitioned buildings for public purposes generally proved fruitful.
But things were different in July 1944 after the fall of Mussolini, and the German retreat back over the Alps when a government decree laid down that: "[…] the assets of the defunct National Fascist Party and its suppressed organisations are henceforth to be devolved to the State and allocated to social services and sports or similar public assistance bodies […]". Not least because of the sheer scale of what was involved, Italy was clearly not yet ready to handle such a vast architectural legacy, the historical significance of which escaped most people.
That decree abruptly consigned a full twenty years of architectural history to posterity, from one day to the next, giving it absolute power to do what it liked with it. On the other hand it equally suddenly expected that posterity to absorb and accept a vast number of recently constructed buildings, most of them situated in the heart of Italy's cities and to give them a new meaning.
The architecture of fascism represented an extremely complex history. Formally severed from what had been built by the Italian State under the monarchy, it reflected a powerful competition between modernism and monumentalism. Architecture under fascism, moreover, somehow contrived to arouse greater curiosity, interest and even scandal than other cultural sectors such as literature or painting ever had. For whilst it is true that debate did exist in those other sectors, it affected only the narrow circles of those directly involved. Architecture on the other hand had become, compulsorily perhaps, a collective art, shared now by some now by others, but in any

Casa del Fascio
Lissone
1939

Progettata da Giuseppe Terragni assieme ad Antonio Carminati venne definita dallo stesso Terragni "estremamente moderna". Dalla piazza si accede a un atrio, e tramite un corridoio di disimpegno alla sala delle adunanze, trasformata quasi subito in teatro-cinema. L'esterno in vetro è tipico del suo tipo costruttivo. Dopo anni di non utilizzo, l'amministrazione ha deciso il recupero filologico dello stabile e la sua destinazione a centro per conferenze e per la cittadinanza

Terragni himself praised his and Antonio Carminati's design as extremely modern. From the piazza you enter an atrium from which a corridor provided access to the community hall, almost immediately converted into a cinema. The exterior in glass is frank about its construction type. After years of disuse the council has decided to carry out a careful restoration to allow it to be used as a conference and community centre

case by the majority. By playing up to the megalomania of a Mussolini anxious to make his mark on history, the impact of its immediacy and expressiveness made it the perfect medium for circulating the regime's vision of itself. It finally inaugurated an enormously far-reaching building policy, implemented for better or worse, up and down the peninsula.
The actual number of properties affected by the 1944 decree have never been systematically counted, but its possible to make a rough estimate. In August 1943, a few days after the suppression of the Young Italian Fascist organisation which since 1937 had included all the various youth clubs, an official of the new administration suggested to Badoglio that the best way of dismembering such a substantial inheritance was to spread its assets between at least three different government ministries, so as not to over-enrich any one in particular. They were the ministries of Education, War and the Interior.
As far as the ubiquitous local fascist headquarters, the Case del Fascio, are concerned, the situation was even more complex.
As a direct product of the Fascist Party, they were necessarily deployed as a representation of it throughout the country. Every little town wanted its Casa del Fascio, in the hope of not being outshone by all the other medium and larger ones.
In 1932 the weekly *L'Assalto* of Bologna staged an architectural competition for the design of a standard Casa del Fascio, in the hope of coming up with a suitably impressive building type. The competition was in three sections: the Casa del Fascio for cities of more than 50,000 inhabitants (won by R. Bianchi); for towns of over 10,000 inhabitants (won by Banfi and Belgioioso), and for those of 5,000 to 10,000 inhabitants (Peressutti and Rogers). Whilst that competition sanctioned the links that had been forged between the avant-garde and the regime, a link that would not save at least two architects from the death camps, it also shows how widely the Case del Fascio were spread across the country.
On such a massive scale in fact that their number would be difficult to estimate without a reliable census, which has never been carried out.
What town, however small, would ever have voluntarily done without one?
And if the Casa del Fascio sometimes also incorporated the face-lifted premises of recreational clubs or catholic institutes, no matter: those premises and buildings were still Case del Fascio, and in 1944 became the permanent property of the Republic.
In 1934 *Rassegna* had attempted to draft a provisional picture of the Fascist Youth Organisation's architectural output, the works of Leonarduzzi and Paniconi were not so noted as those of Mantero, Moretti, Ridolfi, Valle. The Case del Fascio, too, were designed by countless other architects, including Gardella, Daneri, Samonà, BBPR.
The sheer numbers are staggering: 20,000 recreational clubs existed in the second half of the '30s, and in 1946 a report submitted to the cabinet stated that the newly inherited properties, including those of the various Italian Youth institutes, amounted to more than 1300 structures of notable substance.
Then there were the summer and winter school camps, the stations and the post offices. The latter however, being absolute necessities, fared better in their tricky passage from pre- to postwar status. Nobody wants to be a hagiographer of Fascist architecture, still less so of fascism. But the neglect of its architectural legacy makes no logical sense.
Even though there wasn't a town in Italy during the fascist period that did not sport its very own, often indelible, 'sign', not the slightest thought has gone into coming up with a strategy to deal rationally with this challenging inheritance. You only need to do a one-day tour of any part of Italy to see summer schools now become crumbling warehouses, though at least this function does not suffocate the original architecture in a sea of enlargements. Or sober public housing that is richly adorned with aluminium window frames and parabolic antennas. Italian Youth institutes have, at best, been sacrificed to the ideology of the 'modern', bestowed with unsuitable new window frames and rendering, and unsightly additions, extended in the name of new necessities,
Case del Fascio after years of disuse now have to house anything that can't be fitted in elsewhere – from social centres to lodgings for communities....
Not to mention those vanished buildings that would have been better left empty than been demolished. It is difficult to reassess a heritage that people would in some respects rather forget. But since a type of selective memory exists, whereby architecture is looked at only for its forms, for its capacity to evolve in relation to a given purpose, why not decide in time what to do about all this architecture?
And yet the images on these pages, or those that can't be here, such as the sun bathing school at Legnano by BBPR, partly demolished and enlarged from the '60s, are enough in themselves to illustrate that for the moment the situation is precisely that.
But as Cesare De Seta wrote in an article in the *Corriere della Sera* in 1993 – "Dopo il fascio lo sfascio", will there ever be a New Deal for the Italians' conscience? And for their architectural conscience too.

Colonia elioterapica/ Summer school Bergamo 1940

Progettata da un ingegnere, Oscar Gmur, la colonia Costanzo Ciano appare alle porte di Bergamo in tutto il suo degrado, usata come una discarica del Provveditorato agli studi. Montagne di cocci di vecchie lavagne e pile di sedie da scuola dismesse aspettano il loro destino di legna da ardere: ma sotto lo stato di abbandono è ancora possibile scorgere una pianta interessante e un consideravole virtuosismo strutturale, impiegato per una scuola che avrebbe dovuto dare ai bambini il massimo contatto con l'esterno e i raggi del caldo sole estivo. La forma delle due ali, esageratamente allungate, racconta il desiderio di proteggere e arieggiare al tempo stesso i due refettori, così come la pensilina che aggetta per 2,5 metri avrebbe riparato i bambini durante il riposo pomeridiano all'aperto

**Designed by Oscar Gmur, an engineer, the school sits almost derelict on the outskirts of Bergamo, used as a rubbish tip by the education department. Mountains of old broken blackboards and piles of discarded school chairs await their fate as firewood.
But underneath the dereliction it is still possible to discern an interesting plan, and considerable structural virtuosity which went into creating a school that would have given children maximum contact with the outdoors in the hot Italian summer. The shape of the two exaggeratedly elongated wings reflects the provision of protected but well-aired dining rooms. Similarly, the cantilevered roof which juts out by 2.5 metres would have sheltered children during their afternoon rest outdoors**

La Biennale non ripete

Harald Szeemann, direttore della Biennale d'Arti Visive, parla con Stefano Casciani della sua 49a edizione

Harald Szeemann, director of the Venice Art Biennale talks to Stefano Casciani about this year's show

Ritratto/Portrait by Pino Guidolotti

The Biennale tries not to repeat itself

Szeemann in giro per il mondo alla ricerca del nuovo e dell'ignoto: Do-Ho Suh, Pavimento, 1997-2000

Szeemann has toured the world in the search of the new and unknown art. Right, Do-Ho Suh, Floor, 1997-2000

La soddisfazione maggiore che traspare dal viso di Hodler-Harald Szeemann (la sua somiglianza con il pittore 'nazionale' svizzero è notevole) sembra quella di essere riuscito a portare a Venezia, in questa sua seconda prova, un altro foltissimo gruppo di artisti quasi senza ripetizioni, salvo per tre o quattro nomi. Le quantità non sarebbero di per sé significative, se non fosse per il fatto che è davvero difficile oggi imbattersi in mostre che non ripropongano artisti contemporaneamente in tournèe in almeno altre tre o quattro esposizioni. Questo genere di 'sovraesposizione' – a parte originare possibili dubbi sulle preferenze di certi critici e/o curatori per certi artisti – nuoce sicuramente prima al pubblico, costretto a rivedere opere analoghe a ripetizione, e poi agli artisti stessi, che possono riparare al consumo velocissimo delle loro immagini in due soli modi: con una sfrenata attività produttiva (per chi ne è capace) o con la stanca moltiplicazione di opere identiche, simili o somiglianti ad altre e tra loro. Basta guardare la mostra monstre "Anteprima Bovisa" aperta in maggio alla Triennale e al PAC di Milano: non una sola opera che non sia perfettamente allineata con i 'generi' che vanno per la maggiore (fotografia, video, installazione ma anche 'pittura', 'scultura', 'decorazione', 'architettura'), qualcuna anche inedita, qualcuna perfino sorprendente:
ma tutte impalpabilmente permeate dal nuovo conformismo globale che fa dimenticare al visitatore di trovarsi a Milano nel 2001, evocando un insopportabile senso di deja-vu.
Non è così in questa Biennale come non mai veneziana, e che Szeemann ha affrontato evidentemente con sentimenti contrastanti: da una parte l'ovvio orgoglio per essere riuscito con l'edizione del 1999 a rilanciare nel mondo l'immagine un po' appannata delle Biennali (ormai dilaganti in ogni paese del mondo), appropriandosi di spazi, opere e artisti semisconosciuti ma magnificamente allestiti e quindi il desiderio di aumentare ulteriormente il peso, anche fisico, della mostra, aprendo nuove zone dell'Arsenale e sistemando meglio quelle già utilizzate; dall'altra, l'altrettanto ovvio desiderio di non ripetere nell'immagine e nei contenuti idee già sperimentate, di passare cioè da un'enunciazione di principio sull'arte come motore del mondo delle idee a quella dell'arte come incitamento al commento e, perché no?, all'impegno sociale.
La "Platea dell'Umanità" – titolo di questa edizione – che si presenta ai visitatori si apre quasi didascalicamente con l'installazione di Joseph Beuys "Fine del Ventesimo Secolo" e si conclude, per noi, idealmente con la serie di pannelli pittorici che Gerard Richter aveva realizzato per il Tempio dedicato a Padre Pio (progettato da Renzo Piano e in fase di ultimazione), poi rimandati al mittente dal committente. "All'inizio volevamo esporre la serie Ottobre dedicata da Richter ai morti in prigione della RAF tedesca (Rote Armee Fraktion) ma il MoMA ha rifiutato il prestito." Così come la decisione di presentare Maurizio Cattelan con il suo simulacro di Papa Giovanni Paolo II centrato da un meteorite, queste decise prese di posizione non sembrano tanto provocazioni, a sentirne parlare Szeemann, quanto piuttosto ragionamenti solidi su dove vanno ricercate le idee per l'umanità nel prossimo secolo. Così è ancora Cattelan, l'artista oggi più abile nel commento mediatico, a far saltare in un diabolico corto circuito mentale un bel po' di luoghi comuni con la sua installazione, sempre per Venezia ma 'decentrata': la gigantesca scritta HOLLYWOOD sulla collina di Los Angeles riprodotta beffardamente nella stessa scala, su un pendio che domina una discarica a Palermo.
Chiedere esplicitamente a Szeemann se tutta la visionarietà spaziale del progetto Biennale, i suoi infiniti agganci all'arte d'installazione, il miscuglio indiavolato di mezzi espressivi abbia a che fare con la sua rivelatoria mostra sul Gesamtkunstwerk alla Kunsthaus di Zurigo (nei non sospetti anni 80) pare vano: perché la risposta lo vede velocemente

**La grande occasione colta da Szeemann: riusare sempre più per l'arte gli spazi prima abbandonati dell'Arsenale (sopra, la nuova ala risistemata delle Artiglierie).
A destra, *Found a Mental Connection*, 1998 di Maria Wirkkala, 2000**

Szeemann, right, has the chance of using more of the Venice Arsenale's previously derelict spaces, above. Here right, *Found a Mental Connection*, 1998 by Maria Wirkkala

Fotografia/photograph by Pino Guidolotti

scantonare dalla questione filologica e tornare a un'idea fissa: "Tentare la visione di qualcosa che non esiste, la ricerca di una dimensione che non si può vedere". Il critico, il curatore e la 'sua' opera, ovvero la mostra, non sono più raccolte di oggetti trovati, come è possibile incontrare ormai in qualsiasi grande magazzino/museo del mondo, ma piuttosto progetti/sti di avvenimenti: che, nel caso di Szeemann, corrispondono ad esempio all'essere riuscito a far riaprire almeno una parte dell'Arsenale, a spianare la strada alle altre sezioni della Biennale (architettura, teatro, danza) che, insieme al pubblico, si avvalgono proprio di questo accadimento per comunicare sempre di più e meglio i loro sensi e significati, così rari ormai nella sottocultura globale dominante e dominata dalla televisione. Quella di Szeeman è invece una visione che rifiuta di aderire alla società dello spettacolo, per mettere piuttosto in scena lo spettacolo di una società delle idee alternativa, non meno virtuale ma certamente meno cinica.
Forse per questo non sentiremo troppo la mancanza della discutibile opera che Jeff Koons si apprestava a realizzare con 90.000 piante di fiori: un nuovo gigantesco Puppy con il profilo di un pony da una parte e quello di un dinosauro dall'altra (opera peraltro diversa da quella che aveva originalmente scelto Szeemann). Se i confini delle arti sono certamente labili e destinati a diventarlo sempre più, non è detto che nella platea dell'umanità debba per forza comparire anche il giardinaggio malato di elefantiasi: l'elicottero che gira il mondo per raccogliere fondi per la lotta all'AIDS o la rete di divisione dalle proprietà dell'Arsenale ancora inutilmente in mano ai militari, ricoperta di poesie originali vergate da 1000 autori di tutto il mondo, su materiali durevoli come legno e metallo, rappresentano sicuramente meglio, più o meno metaforicamente, il senso di una mostra che non rinuncia al reale per l'ideale e/o viceversa.

Installazioni e multimedialità predominano a Venezia: qui sopra, "Street Market" del gruppo di Los Angeles formato da Barry Mc Gee, Stephen Powers e Todd James: nella pagina a lato, video still da "Bjork, All is full of love" di Chris Cunningham

Multimedia artists – such as Mc Gee, Powers and James from L.A with Street Market installation – are coming to Venice. As is Chris Cunningham, whose still from Bjork, All is Full of Love, is shown right

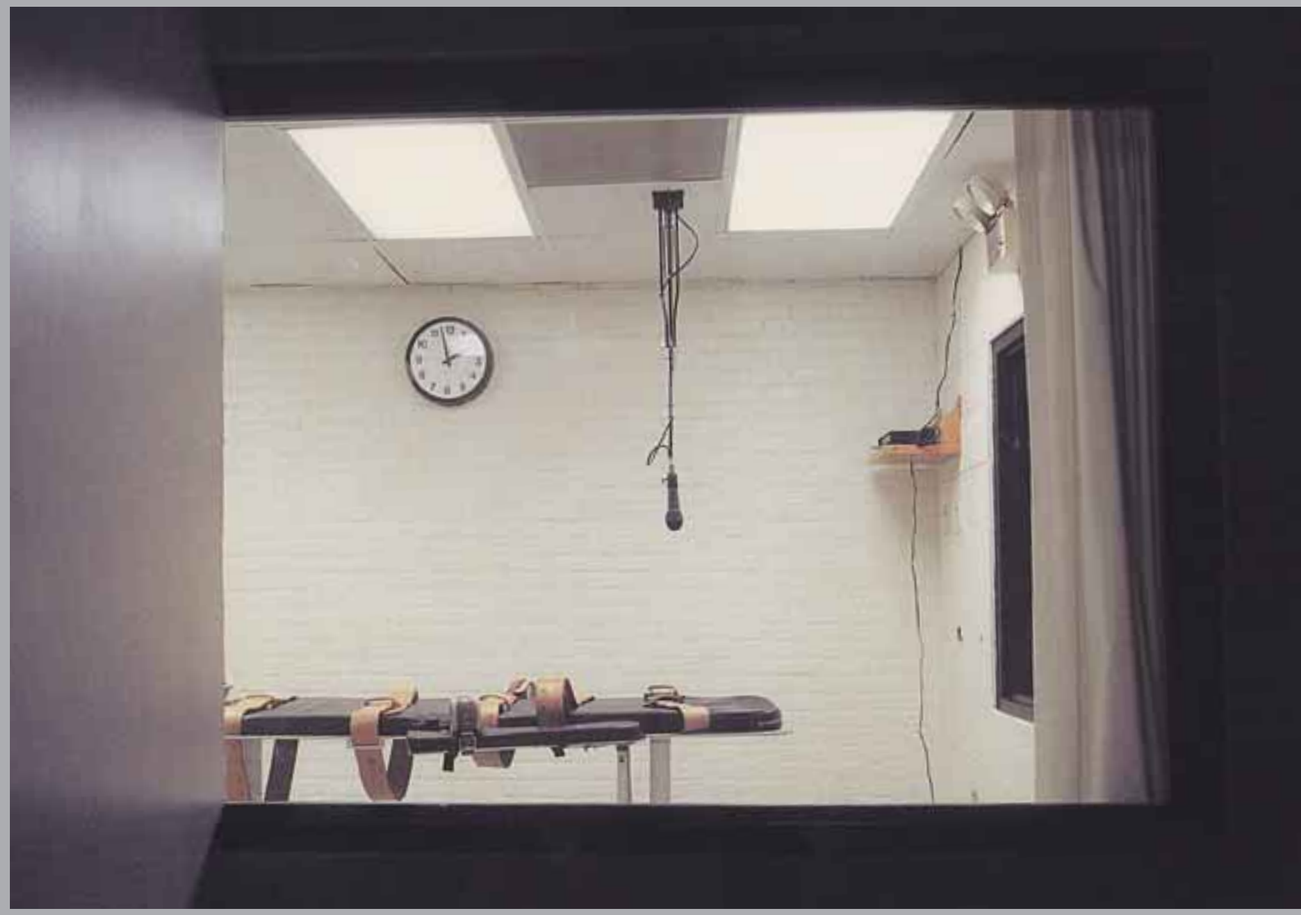
The Biennale does not repeat itself
The biggest satisfaction betrayed by Harald Szeemann's face (which bears a striking likeness to Switzerland's greatest 19th century painter Hodler) seems to derive from his having succeeded, in this second innings, in bringing to Venice another very large number of artists almost without repeating himself. The sheer numbers would not in themselves be significant, if it weren't for the fact that you are very unlikely these days to come across an exhibition that doesn't keep churning out artists simultaneously on tour in at least three or four other shows.
This kind of "super-exposition" – aside from raising possible doubts about the preferences of certain critics and/or curators for certain artists – is not a good thing. First for the public, who are forced to see repeat shows of similar works, and second, for the artists themselves, who have only two ways of keeping up with such rapid consumption of their images: either to step up their output to a frenzied pace (if they can), or to resort to a stale multiplication of identical or similar works or ones resembling those of others and each other.
You need only glance at the "Anteprima Bovisa" monster-show which opened in May at the Triennale and at the PAC in Milan: not one work that isn't perfectly in line with the trendsetting 'genres' of photography, video and installations, but also of 'painting', 'sculpture', 'decoration' and 'architecture'.
Some of these may perhaps be unprecedented, one or two even surprising. But they are all impalpably tinged by a new global conformity that makes you forget you are in Milan in 2001 and leaves you with a depressing sense of déjà-vu. Not so at this never more Venetian Biennale. Szeemann has moreover clearly approached his task with mixed feelings: on the one hand with obvious pride at having managed with the 1999 edition to revive the somewhat tarnished image of Biennales in general (by now spreading like wildfire all over the

world), by appropriating spaces, works and artists who may be semi-unknown but are magnificently presented, hence his desire to boost the physical weight of the event too, by opening new areas of the Arsenal and improving those already in use. And on the other, his equally patent desire not to repeat proven ideas in image and content.
And so he passes from an enunciation of principle on art as a mover of the world of ideas, to that of art as an incitement to comment, even to social commitment. A visit to the "Platea dell'Umanità" (Plateau of Humankind) – as this Biennale is titled – begins almost descriptively with Joseph Beuys' "End of the Twentieth Century" installation and concludes, for us, ideally with the series of pictorial panels done by Gerard Richter for the Temple to holy Father Pio (designed by Renzo Piano and now nearly finished), but later returned to sender by the client. "At first we wanted to show the October series dedicated by Richter to members of the German RAF (Rote Armee Fraktion) who died in prison, but then the MoMA refused the loan".
Like the decision to present Maurizio Cattelan with his simulacrum of Pope John Paul II struck by a meteorite, these stances sound less like provocations, to hear Szeemann speak about them, than solid grounds for reasoning about where to look for ideas for humanity in the next century. Thus it is again Cattelan, the artist currently cleverest at media comment, whose diabolical mental short-circuit debunks a good few commonplaces with his installation, again for Venice but "decentered': the famous giant-size sign HOLLYWOOD that dominates Los Angeles, mockingly (or is it?) reproduced on the same scale, above a slope overlooking a garbage tip in Palermo. To ask Szeemann explicitly whether all the spatial visionariness of the Biennale project, its infinite links with the art of installation, and its devilish mixture of expressive media has anything to do with his revelatory exhibition on Gesamtkunstwerk at the Kunsthaus in Zurich (in a decade above suspicion like the 1980s), seems vain. Because the answer sees him quickly dodge the philological issue and hark back to a fixed idea: "Attempting the vision of something that doesn't exist, the search for a dimension that can't be seen". The critic, the curator and 'his' work – the exhibition – are not found objects any more, of the sort to be seen by now in

any of the world's department store-museums. Rather, they are projects for and designers of events. Which in the case of Szeemann correspond, for example, to his having succeeded in getting at least a part of the Arsenal reopened, and paving the way to the other sections of the Biennale (architecture, theatre, dance) which, together with their audiences, exploit precisely this event to put across increasingly and ever better a sense and significance, by now so rare in our ruling global subculture dominated by television. Instead, Szeemann's vision is a refusal to join the entertainment society but rather to stage an alternative society of ideas, no less virtual but certainly less cynical.
And that's why we won't really miss the questionable work that Jeff Koons was preparing to produce with 90,000 flowering plants: a new gigantic Puppy with the profile of a pony on one side and that of a dinosaur on the other (a work moreover different to the one originally chosen by Szeemann). If the boundaries of art are certainly transient and destined to become increasingly so, that doesn't mean that the Foundations of Humanity should necessarily include gardening blighted by elephantiasis.
The helicopter touring the world to raise funds for the struggle against AIDS, or the fence dividing the Arsenal from land still uselessly held by the navy, hung with original poems written by 1000 authors from all parts of the world on durable materials like wood and metal, surely represent better, more or less metaphorically, the sense of an exhibition determined not to confuse reality with ideals and/or vice versa.

Operazione satellite della Biennale, sorge tra palme, olivi e rifiuti a Palermo l'installazione di Maurizio Cattelan: l'insegna HOLLYWOOD (lunga 170 metri, alta 23) riprodotta 1:1 sopra una discarica, grazie alla sponsorizzazione della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino, sopra. A destra Gerd Rohling, *Wasser und Wein*, scultura in plastica riciclata

In a satellite operation the Biennale of Venice is installing Maurizio Cattelan's HOLLYWOOD sign (sponsored by the Sandretto Re Rebaudengo Foundation in Turin) on a hill above Palermo, above. Right, Gerd Rohling, *Wasser und Wein*, recycled plastic sculpture



L'americana Lucinda Devlin per le sue immagini sulle celle della morte non ha trovato in patria nessun editore: il suo "Omega Suites" è pubblicato in Svizzera da Scalo. Qui sopra, "Camera per iniezione letale al Penitenziario Statale di Parchman, Mississippi", 1998.

No US publisher wanted to produce Lucinda Devlin's book "Omega Suites" on death rows and cells (now published in Zurich by Scalo): above, Lethal Injection Chamber from Family Witness Room, Parchman State Penitentiary, Mississippi, 1998

L’allestimento di KRD per il nuovo negozio di Comme des Garçons a Parigi non è fatto per vendere. Lucy Bullivant analizza l’opera del giovane gruppo di designer

KRD’s installation in the new Comme des Garçons shop in Paris isn’t selling anything. Lucy Bullivant puts it in the context of the young design team’s work

Fotografia di/Photography by Christoph Kicherer e/and Todd Eberle

Responsive red

Rosso reattivo

Nulla da vendere, solo alcuni bassi cubi in vetroresina rossa che si muovono da soli avanti e indietro

Nothing to buy, just a collection of red fibreglass cubes that magically move back and forth of their own accord

Fotografia di/Photography by Todd Eberle

Fotografia di/Photography by Christoph Kicherer

Il movimento dei visitatori fa scattare la porta d'ingresso, che scorre svelando un rosso banco in vetroresina, lungo 15 metri, con sedute estraibili

The tread of the approaching visitor triggers the entrance doors to the right, which slide back to reveal a 15 metre long red fibreglass counter

Fotografia di/Photography by Christoph Kicherer

Rei Kawakubo di Comme des Garçons ha disegnato i ripiani in materiale acrilico rosso e gomma beige usati come espositori

Comme des Garçons' Rei Kawakubo designed the display units, in curved red acrylic sandwiched with beige rubber, herself

Domina il rosso nel nuovo negozio Comme des Garçons di Parigi: le rosse porte scorrevoli di alluminio si aprono silenziosamente quando il visitatore oltrepassa una soglia elettronica nel cortile esterno. Appaiono così lisce pareti di vetroresina color rosso Ferrari, leggermente riflettenti, che si incurvano in un soffitto di alluminio: rosso, anche questo. Stretta in uno spazio lungo 50 metri e largo 3, la forma a onda del negozio è un segno forte perché enigmatico. Tutto è nascosto alla vista. Non si può vedere niente dello spazio finché le porte scorrevoli non si aprono. E le porte non si possono vedere dalla strada, perché sono nascoste in un piccolo cortile in fondo a un vicolo: un posto così appartato che è impossibile trovarlo se non si sa che c'è. Solo quando si sono superati tutti questi reconditi 'strati', si può infine superare l'esterno, discretamente intonacato di bianco, per scoprire l'esplosione di colore all'interno.

Negli anni Cinquanta il cortile, che si trova nei pressi di Rue du Faubourg Saint-Honoré, era pieno di negozi di antiquariato: ne resta soltanto uno, incuneato alla base del negozio Comme des Garçons a forma di 'L'. Su entrambi i lati si trovano quelle che erano le vetrine dei negozi scomparsi, ma attraverso i vetri ora non c'è niente da vedere, a parte dei pannelli di chiusura: naturalmente rossi, lisci e impenetrabili. È un capovolgimento apparentemente irrazionale delle regole del gioco tipico di Comme des Garçons. A Tokyo la casa fondata da Rei Kawakubo, aveva un tempo un negozio dove non c'era niente. Si entrava e si trovava soltanto un'assistente dietro un banco. Niente anche sugli scaffali, anzi non c'erano neppure gli scaffali. Dopo molte insistenze, saltavano fuori un po' di abiti, dietro certi pannelli di vetro inciso che definivano lo spazio interno.
Nel negozio di Parigi, il passo del visitatore che si avvicina fa scattare la porta di ingresso sulla destra: questa scorre rivelando un rosso banco in vetroresina, lungo 15 metri e diviso in otto sezioni. Ideate per accentuare e movimentare lo spazio allungato, alcune panche di vetroresina agganciate su un lato del banco possono essere estratte e all'occorrenza sistemate qua e là. Il passaggio in questi spazi dalle superfici lucenti è una specie di rito, come attraversare un baratro. Dentro, si trova una forma nella forma: il pavimento di cemento grezzo e nudo, che fa pensare a un chiostro, conduce a un ampio spazio bianco con un grande anello sul soffitto, che incornicia un vecchio lucernario. Il racconto si conclude in una seconda sala di fronte all'ingresso principale. Qui, dietro un'altra serie di porte automatiche, si trova un padiglione (anche questo rosso) completamente vuoto, eccetto alcuni bassi cubi di vetroresina rossa che si muovono magicamente avanti e indietro, come se fossero sfuggiti alla loro stessa volontà.
È un progetto molto particolare questo di Parigi. Architettura? Installazione? L'interpretazione è aperta. Kawakubo disegna per Comme des Garçons cose che si può dire non facciano parte del mondo della moda, e anche lo spazio se ne tiene lontano. Il negozio di Parigi è frutto del lavoro comune dello studio KRD – Shona Kitchen e Ab Rogers – di Takao Kawasaki (da tempo collaboratore di Kawakubo per l'architettura a Tokyo), di Architecture Associés di Parigi e di Logical, un'azienda specializzata nella fabbricazione della vetroresina, che per fare "l'onda rossa" ha usato simulatori di volo. È da lungo tempo che Kawakubo collabora con architetti: ultimamente, con Future Systems che ha progettato la facciata di vetro a "onda blu" del negozio principale di Tokyo e il tunnel di ingresso in acciaio inossidabile del negozio di New York. Il progetto di KRD per il negozio di Parigi aggiunge qualcosa di complementare allo stile Comme des Garçons: "Per noi è stata l'occasione di fare una sperimentazione in un ambiente ad uso commerciale", dicono i due progettisti.
Confrontati con esigenze di tipo pratico – le facciate dell'edificio non potevano essere toccate – hanno dato al nuovo negozio un aspetto vivace e solido, il cui impatto è paragonabile a quello degli abiti che vi sono esposti. I progettisti hanno scelto forme lunghe e basse, che si possono spostare movimentando lo spazio. I ripiani in materiale acrilico rosso e gomma beige, disegnati personalmente da Kawakubo, sono disposti in gruppi a un metro dal suolo, a fianco del bancone disegnato da KRD. Un tavolo rotondeggiante di Christian Astuguevielle, in tela di sacco dipinta di rosso, oppone la sua forma organica alla forma squadrata dei ripiani.
Shona Kitchen è architetto, Ab Rogers è industrial designer; tutti e due hanno studiato al Royal College of Art di Londra. Shona Kitchen ha continuato il lavoro di ricercatrice presso il Dipartimento CAD del Royal College, dove collabora all'attività sperimentale di due designer, Dunne & Raby. Per lei è stata una scelta naturale. L'ha sempre attirata l'idea di creare spazi non necessariamente fisici, ambienti che offrano la possibilità di esperienze e sensazioni intense anche se non tangibili.
Lavorando con Dunne & Raby a installazioni fra il reale e il virtuale, ha trasformato in senso sempre più interdisciplinare il suo modo di operare, servendosi di media diversi. Ab Rogers disegna e produce direttamente i suoi mobili. Al tempo in cui era ancora studente realizzò Jelly on a Leash, un tavolo trasformabile in portalampada da soffitto. Adesso i suoi lavori sono prodotti anche da altri. Lo scorso anno Rogers è stato il coordinatore del sistema di sedute organiche Monster di Edra. Monster è un'evoluzione del Sacco, una specie di scultura su

Fotografia di/Photography by Christoph Kicherer

Fotografia di/Photography by Christoph Kicherer

Entrare nel negozio è come attraversare un baratro. Dentro si trova una forma nella forma: il pavimento di cemento grezzo che fa pensare a un chiostro

Entering the shop is like crossing a ravine. Inside you find a form within a form. Its floor in raw concrete subtly evokes the suggestion of a monastic cloister

cui ci si siede, fatta di vetroresina e completata da una serie di cuscini rossi a forma di lingua che vengono fuori da un corpo informe, ameboide. Insieme i due progettisti hanno creato anche Invasion of the Accessories per il negozio di moda Top Shop: hanno stipato le vetrine di accessori di moda in movimento e illuminati, borse irrequiete, cinture che si snodano serpeggiando su e giù, guanti che vibrano, giacche che respirano, scarpe che camminano. “Cerchiamo di animare oggetti che di solito sono statici, di portare vita in spazi che di solito sono morti” dichiarano i due progettisti.
Ed è precisamente questo senso di movimento che hanno portato all’interno del negozio Comme des Garçons. “Deriviamo entrambi l’ispirazione dalle caratteristiche dello spazio, dell’uomo e della macchina e ci sforziamo di farle risaltare”.
Kitchen e Rogers usano l’espressione “spazio reattivo” per sintetizzare la loro filosofia, espressione usata anche come titolo di una sala creata per la mostra “Design Machine”: un grande progetto allestito alla Kelvingrove Art Gallery di Glasgow nel 1999, anno in cui Glasgow fu proclamata città dell’architettura e del design. Rivestita di acciaio inossidabile, la sala ‘rispondeva’ ai movimenti del pubblico dei visitatori con spostamenti verso l’alto e verso il basso di 210 centimetri e con inclinazioni da un lato all’altro. Si ottenevano così effetti continuamente mutevoli, come se lo spazio fosse vivo e la vita generata da chi lo percorreva.
L’illuminazione integrata al soffitto amplificava e drammatizzava la manipolazione del visitatore: che non era però in grado di capire il trucco, cioè i sensori nascosti sotto il pavimento di acciaio.
Sovvertendo ogni idea preconcetta e offrendo al pubblico la possibilità di fare esperienza del movimento o dell’animazione degli oggetti (di solito passivi) i progettisti hanno qui usato la ‘reattività’ non in senso unico, ma in una duplice direzione: come reazione delle persone allo spazio o all’oggetto e come caratteristica dello spazio in rapporto alle persone. Il loro interesse va appunto ai modi con i quali gli spazi e le persone si adattano gli uni agli altri attraverso le sensazioni e il movimento.
“Lo spazio reattivo è riuscito bene a Glasgow. Ai bambini è piaciuto, i genitori ne sono rimasti disorientati”, osserva Shona Kitchen. “Io credo che alcuni siano stati addirittura spaventati dal fatto di avere sopra la testa un soffitto che si muoveva quando loro si muovevano. Il tema della mostra era l’educazione al design: un soffitto che si animava in modo tanto vistoso, secondo i movimenti del visitatore, aveva qualcosa di drammatico”.
Il fatto che un’esperienza non sia obbligata e non sia definita precisamente nella tecnica o nella direzione è importante. Kitchen e Rogers hanno creato un altro ambiente pieno di suspense: la sala Naked alla Collins Gallery, uno spazio “riportato alla più nuda essenzialità”, privo di un centro focale che attirasse l’attenzione del pubblico. Questo provoca il risvegliarsi di altri sensi e dà il via a un riesame critico degli ambienti da cui si è normalmente circondati.
In questa sala apparentemente vuota una serie di sensori nascosti catturava brani di conversazioni a caso, creando un filo invisibile fra le persone.
Anche l’intervento per la mostra “Deutsche Borse, Futures and Derivatives”, allestita al Barbican Centre di Londra, ha confermato l’insistenza dei due autori nel fare sperimentazione, mandando all’aria le aspettative del pubblico. Un paesaggio surreale con testi grafici animati, film e computer, in policarbonato trasparente a prova di proiettile, offriva una metafora del mondo della banca: invisibile, intangibile, eppure virtualmente indistruttibile. Un robot induceva gli spettatori a consegnare le loro business cards, che venivano introdotte in una macchina per essere fotografate e trasmesse su un monitor. “È stato un po’ uno shock per il sistema, per i vecchi banchieri che tentano ancora di circondarsi di un’aura di serietà”, spiega Shona Kitchen. “È andata bene, comunque, il progetto li ha fatti pensare e persino sorridere”.

Responsive red Red dominates the brand new Comme des Garçons shop in Paris. Hidden behind red painted aluminium doors that slide crisply and silently open for visitors crossing an electronic threshold in the outside courtyard, the sleek, slightly reflective walls are Ferrari red fibreglass. They merge smoothly into a ceiling made of aluminium that has also been painted red. Compressed dramatically into a linear space 50 metres long and 3 metres wide, the wave-like form of the shop is all the more powerful because it’s so enigmatic. Everything on the inside is concealed from view. You can’t see the shop behind the sliding doors until they open. And you can’t see the doors from the street because they are tucked away inside a tiny courtyard, at the bottom of an alleyway, a place so hidden you might never find it unless you knew it was there. It’s only once you have negotiated all these discrete layers, that you penetrate the quiet white stucco exterior to discover the explosion of colour inside.
In the 1950s the courtyard, just off the rue du Faubourg Saint-Honoré, was full of antiques shops, of which only one still remains, wedged at the foot of the ‘L’ shaped Comme des Garçons store. The space is flanked on both sides by windows that once opened onto shops that have disappeared. Through the glass there is nothing more to see now than blank red planes. It’s an apparently perverse reversal of the rules of the retail game. But Comme des Garçons has always played hard to get. In Tokyo the company established by Rei Kawakubo once had a

Fotografia di/Photography by Christoph Kicherer

Nel negozio di Parigi, i moduli espositivi di Kawakubo (sopra) riecheggiano i rossi blocchi mobili di KRD. Anche in altri progetti, come il Beach Store di Londra (sotto), KRD ha usato lo stesso forte approccio cromatico

In Paris Kawakubo's own display pieces above, echo KRD's mobile red blocks. Previous projects by KRD, such as London's Beach Store below, took a similarly vivid approach to colour

shop in which there was nothing at all on display. You entered and found an assistant behind a desk. Not only was there nothing on the shelves, there were no shelves. The clothes, if you persisted, would be brought out for inspection from behind the etched glass screens that defined the interior.
In Paris, the tread of the approaching visitor triggers the entrance doors to the right, which slide back to reveal a 15 metre long red fibreglass counter in 8 sections. Accentuating and adding movement to the elongated space, slots along its side hold fibreglass benches that can be pulled out and positioned freely. The rite of passage into these glossily surfaced spaces is like crossing a ravine. Inside you find a form within a form. It is floored in raw concrete, which subtly evokes the suggestion of a monastic cloister, and leads in turn on to a larger white space punctuated by a huge ring on the ceiling that blocks out an old skylight. The narrative of containment and sequence ends in a second room facing the main entrance. There, behind a second set of automatic doors, is a pavilion. Also fitted out in red, and entirely empty except for low red fibreglass cubes that magically move back and forth apparently entirely of their own volition. It's uncompromising design, neither out-and-out architecture, nor quite an installation, but one that leaves its options open.
Kawakubo's designs for Comme des Garçons are never quite part of the fashion world, and the space holds back from slickness. The store is the product of a collaboration by Shona Kitchen and Ab Rogers, whose practice is called KRD, with Takao Kawasaki, Kawakubo's longstanding architectural collaborator in Tokyo, Architectures Associés in Paris, and Logical, a firm specializing in fibreglass fabrication, who took time off from making flight simulators to make the red wave. The design exploits length and low forms, which are moveable within the space.
Kawakubo's own design for display furniture, half a metre off the ground, curved red acrylic sandwiched with beige rubber is arranged in batches alongside KRD's counter. Christian Astuguevielle's bulbous red painted hessian table counters their machine made forms with organic lumpiness. Kawakubo has a long history of collaboration with architects; most recently with Future Systems who designed the blue wave glass facade of the Tokyo flagship, and the steel tunnel access to the New York shop.
KRD's design provided a complementary chemistry: "It gave us the chance to be experimental within a commercial environment", they say. Based on practical concerns – the building facades could not be touched – the new shop is starkly fresh, and durable. Its theme of containment is as effective on the senses as the clothes that you find in it.
Shona Kitchen is an architect, Ab Rogers is an industrial designer. Both studied at the Royal College of Art in London.
Kitchen went on to work as a research fellow in the College's Computer Related Department, collaborating with the experimental design team Dunne & Raby. This was a natural move on her part. She was always drawn to the idea of creating spaces that weren't necessarily physical. Working on installations that offered an interface between the physical and the virtual with Dunne & Raby, she began to evolve her individual approach in an increasingly interdisciplinary field, working with a range of media. Ab Rogers manufactures his own furniture. When he was still a student he made Jelly on a Leash, a table that converted into a lampshade on the ceiling. His work is now being manufactured. Last year he was responsible for the organic Monster seating system for Edra. An evolution of the floor cushion, it's seating sculpture moulded in glass fibre with a set of tongue-like red cushions fanning out from its amoeba body.
Kitchen and Rogers worked together on Invasion of the Accessories, a mechanical window display packed with illuminated kinetic fashion accessories: restless bags, belts snaking up and down, quivering gloves, breathing jackets and walking shoes. "We try to animate objects that are normally static, to bring life to spaces that are frequently lifeless", they comment. And it is precisely this sense of movement that they have brought to the Comme des Garçon interior. "We both are greatly inspired by the qualities of space, man and machine and strive to complement all three".
They use the phrase "responsive space" as a philosophy and as the title of a special room they designed in the exhibition "Design Machine", an extensive project staged at the Kelvingrove Art Gallery in Glasgow for its year in 1999 as the UK City of Architecture and Design. Clad in stainless steel, it responded to people's movements within the room, moving 210 cm up and down and tilting from side to side. This gave a random effect, as if the space was alive, a quality created spontaneously by each and every visitor. Lighting integrated into the ceiling amplified and dramatised this manipulation by the visitor, who cannot see the sensors, hidden beneath the steel floor. By challenging preconceptions, and allowing visitors to enjoy the experience of motion or an object which would normally be passive the idea of responsiveness is made two-way: it's both a matter of the responsiveness of the people to the space or object, and the responsive quality of the space in relation to the people. The designers' desire is simultaneously concerned with how both spaces and people can be made adaptable through sensation and movement. "Responsive space went down well in Glasgow. The kids loved it and their parents were bemused", comments Kitchen. "I do think it scared a few people, having a steel ceiling move quite aggressively above their heads in response to their movements. The exhibition's context was design education, so the notion of a brutal steel ceiling moving quite aggressively above people's heads in response to their movements was very dramatic". The fact that the experience is not forced or precisely defined in technique or direction is important. Another suspense filled room, Naked, also staged at the Collins Gallery, was a living space "stripped back to its bare essentials", free of visual focus attempting to entertain the visitor. This provokes the awakening of other senses, and provokes a critical analysis of a typical banal environment. In this seemingly empty room, a series of concealed sensors trigger off a beam of randomly chosen conversations, creating an invisible thread connecting people. An interactive exhibition for the "Deutsche Borse, Futures and Derivatives", held at the Barbican Centre, did not compromise the designers' desires to explore and shake up expectations. A surreal landscape with animated text graphs, films and computer hardware made out of transparent, bullet proof polycarbonate, offered a metaphor for the world of banking: invisible, intangible, and yet virtually indestructible. Here, a robot seduced onlookers into donating their business cards, which got fed into a machine to be photographed and relayed on a monitor. "It was a bit of a shock to the system, for the older bankers, who still try to maintain an aura seriousness", Kitchen explains. "It went down well with them, made them think and brought a smile to their faces".

**Monster, scultura in vetroresina progettata da Rogers per Edra. Cuscini a forma di lingua escono dal corpo informe (a sinistra).
A destra, Invasion of the Accessories, vetrina allestita da Kitchen e Rogers per Top Shop**

Rogers' Monster for Edra, a seating sculpture in glass fibre with a set of tongue-like cushions fanning out from its amoeba body, below. Kitchen and Rogers's Invasion of the Accessories for Top Shop, right

The reinvention of coffee

Il prototipo di caffè Autogrill a Roma introduce il nuovo allestimento Pentagram e un diverso concetto di consumazione

Pentagram's prototype cafe for Autogrill in Rome shows a fresh style and a new approach to coffee drinking

Il caffè, riveduto e corretto

L'America si è presa l'idea del bar, e l'ha trasformata in fast food. Ecco la risposta italiana

America took the latte and turned it into fast-food. Now Italy fights back

Fotografia/ Photography by Phil Sayer

In principio era l'hamburger, il mezzo che l'America usò per conquistare il mondo; poi, in modo anche più insidioso, è venuto il caffè. Qualcuno ha detto infatti che Starbucks è il McDonald degli adulti.
Tra i due, è difficile dire quale abbia rappresentato la sfida culturale più grande per l'Italia. L'hamburger nella sua confezione di plastica (e con esso l'abolizione delle posate) é stato all'inizio un'intrusione veramente "marziana"; finché, nonostante tutte le campagne a favore dello slow food e, più tardi, il problema della mucca pazza, anche l'Italia ha adottato l'hamburger con l'entusiasmo di tutti gli altri paesi.
Eppure il caffè rischia di essere una provocazione ancora più forte per gli italiani. Con l'arrivo di Starbucks, l'Italia rischia l'umiliazione di trovarsi davanti a un elemento essenziale della propria identità riveduto e corretto in nome della globalizzazione. Per il Gruppo Benetton, nuovo proprietario di Autogrill, si tratta di una sfida commerciale ineludibile. Il successo di McDonald's in Italia è stato una salutare lezione contro il rischio dell'autocompiacimento, ma Starbucks diffondendosi indiscriminatamente con l'esempio e la promessa di uno stile di vita avvalorato dalla televisione e dal cinema, minaccia di trasformare davvero lo scenario del "mangiar fuori".
Ecco perché Autogrill ha chiesto agli inglesi Daniel Weil e John Rushworth di Pentagram, consulenti internazionali di design, di aiutarla a definire una linea d'azione.
Pentagram ha messo a punto un'idea commerciale di bar, che può essere

Nel progetto Autogrill il bancone rimane, con l'aggiunta di sedute. La grafica di Pentagram comprende la segnaletica per il nuovo sistema di consumazione senza scontrino

The stand up counter still survives, above, but now there are seats to. Pentagram designed the graphics, left, and signalled the abolition of the ticket system with arrows

applicata a tutti i punti Autogrill, negli aeroporti e nelle stazioni ferroviarie, sulle autostrade e nei centri urbani, con una formula che può servire sia per il singolo locale sia all'interno di altri ristoranti.
Il problema non era tanto quello di inventare un bar dal look particolare (anche se Pentagram l'ha fatto con un locale prototipo aperto a Roma l'anno scorso) quanto quello di progettare il modo in cui la bevanda è presentata e consumata e il cibo con cui può essere associata. Per velocizzare le procedure, Pentagram ha proposto di abolire il tradizionale sistema degli scontrini (in uso quasi soltanto in Italia) che obbliga a pagare prima alla cassa e poi a fare un'altra coda al banco. Il banco delle consumazioni in piedi, al quale gli italiani sono affezionati, è mantenuto, ma viene offerta anche la possibilità di sedersi comodamente, per rendere l'ambiente più distensivo e invitante, in particolare per la clientela femminile. "Quando si progetta un bar per l'Italia si rischia di assorbire tutti gli stereotipi e di finire in una parodia dell'Italian Style", osserva Daniel Weil. "Questo progetto invece doveva essere una cosa seria ed esportabile dovunque". Alla fine la scelta di Pentagram si è appuntata su un ambiente piuttosto teatrale, in cui toni scuri si combinano con vistose pennellate di colori forti.

The reinvention of coffee First it was the hamburger that America used to colonise the world. Then, even more insiduously, it was coffee.
As somebody once said, Starbucks is McDonalds for grown ups.
For Italy, it is hard to tell which represented the greater cultural

challenge. The burger in its styrofoam box and its abolition of cutlery seemed at first like an utterly alien intrusion until, despite the best efforts of the campaign for slow food, Italy embraced the burger with the same enthusiasm as every other market. Coffee on the other hand was something that because of its quintessentially Italian nature could represent an even greater challenge to Italy's identity. Italy faces now the indignity of having an essential part of itself repackaged and sold back to it in the name of globalisation.
For Autogrill's new owners, the Benetton Group, it is a commercial challenge that it cannot ignore.
McDonald's success in Italy represented a salutory lesson against complacency. And Starbucks, expanding hungrily, with its promise of a lifestyle reinforced by the images of

Il prototipo Autogrill allestito a Roma definisce le coordinate per la progettata espansione in Italia. Colori scuri, con accenti vivaci, creano un'atmosfera intima

The Rome prototype sets the style for planned expansion across Italy. Colours are dark, with sharp highlights to create intimate settings

television and cinema is threatening to transform the landscape of eating out. That is why Autogrill went to Daniel Weil and John Rushworth from the London office of Pentagram, the international design consultancy, to help it define its response.
What Pentagram did was to create a commercial concept for coffee drinking that could be applied across the whole range of Autogrill's activities; to be deployed in airports and railway stations, as well as on the highways and in city centres. It could be used to operate as individual coffee shops or simply as a counter.
The point was not just to create a look for the cafes – though of course Pentagram have done that, with a prototype opened in Rome last year – but also to design the way that the drink is presented and consumed, and the food that may come with it.
To make the service quicker, Pentagram recommended abolishing the traditional ticket system which is of course an essentially Italian convention of paying first, and then queueing up for a second time to collect your order. But it does retain the stand up counter, judged as inescapably Italian. It also offers comfortable seating too, with the intention of making the cafes more relaxed, and inviting to female customers.
"The danger in doing a coffee shop for Italy is that you could end up with all the stereotypes, and make parody of the Italian style", says Daniel Weil. "This had to be a serious design, one that could be exported". Pentagram's strategy was to create a theatrical setting, combining dark tones, with dramatic highlights of strong colour.

Il primo Autogrill Cafe si trova nella rinnovata Stazione Termini. Pentagram l'ha pensato come sistema adattabile a diverse situazioni

The first new cafe was installed by Autogrill on the concourse of Rome's main railway station. It is a system designed to be adaptable to a range of locations

Rimettiamo le persone al centro del progetto – dichiara Richard Seymour – e invoca un nuovo umanesimo creativo per affrontare i veri bisogni umani

It’s time to start putting people first again, says Richard Seymour in his appeal for a new creative humanism which brings design back to human needs

Per un design più umano
Let’s design as if humans mattered

All’inizio del Ventesimo secolo Westinghouse e Edison per poco non si ammazzavano. Westinghouse riteneva, a ragione, che per portare l’elettricità agli Americani la corrente alternata fosse la scelta più avanzata e più giusta; Edison, che era un sostenitore della corrente continua, sapeva di essere destinato a perdere, ma volle comunque scendere in campo per uno scontro in pubblico. Grazie a Dio la battaglia fu breve, e gli utenti della East Coast presto si entusiasmarono all’idea di avere in casa l’elettricità. Erano così emozionati che di notte tamponavano le prese di corrente con pezzetti di carta e di cartone per essere certi che l’elettricità non invadesse la casa mentre loro dormivano. Vi fa ridere? Perché?
Le altre due ‘novità’ installate nelle loro case erano il gas e l’acqua… e tutt’e due invadevano la casa se non si chiudeva l’interruttore! Tutti parlavano con toni compiaciuti di “luce elettrica” o di “ventilatori elettrici” per sottolineare la differenza fra questi nuovi oggetti ‘miracolosi’ e i loro antidiluviani antenati. A quel tempo Nuovo significava ancora Migliore.
Di tutto questo la lezione più importante è la lezione ‘semantica’. Gli americani si riferivano all’elettricità come a una ‘cosa’ non come a un ‘mezzo’. Il nuovo mezzo che facilitava la vita – l’elettricità – li riempiva di timore reverenziale, al punto che confondevano il vantaggio che ne traevano (la cosa reale) con il ‘mezzo’. Il ventilatore era una ‘cosa’.
L’elettricità era un ‘mezzo’. L’e-mail è una ‘cosa’, Internet è un ‘mezzo’.
Oggi noi siamo in un momento di pericolosa confusione fra ‘cose’ e ‘mezzi’ della rivoluzione digitale che, potenzialmente, è molto più seria di quella che sconvolse le menti dei nostri bisnonni. I commentatori parlano oggi con leggerezza di “convergenza digitale”, come se per il genere umano questa fosse una specie di Santo Graal: ma gli uomini in genere sono tenacemente resistenti a quegli aggeggi che promettono di fare un mucchio di cose e finiscono per non farne nessuna bene. In fondo ci piacciono le cose che hanno funzioni precise e le assolvono in modo semplice e per quanto possibile gradevole. Il tempo della tecnologia per la tecnologia è finito con l’Era Spaziale: ormai abbiamo bisogno di qualcuno che trasformi in ‘cose’ tutte queste banalità azionate da pulsanti.
Oltre la Convergenza, caro lettore, c’è la ‘Divergenza’, dove tutto il ciarpame si scontra ed emerge dalla conflagrazione in una forma diversa: ma queste nuove ‘cose’ non possono avere espressione se prima non gli si dà un nome. Il nostro cervello è fatto in modo che, se non definiamo una cosa, non possiamo capirla. E anche se potessimo, non saremmo in grado di ‘comunicarla’ agli altri, accidenti!
Molti sconvolgimenti e molti problemi strutturali che oggi ci troviamo ad affrontare derivano forse dal fatto che molte cose che in passato davano un senso all’impegno dell’uomo si sono disintegrate. Non crediamo più nelle istituzioni, in molte parti del mondo la Santa Madre Chiesa sembra aver subito un crollo pauroso, e anche la Famiglia continua a sgretolarsi e ad alienarsi.
Il design è un processo intellettuale. Benché nella sua forma primaria sia soprattutto un’azione di riflesso, abbiamo bisogno di una matrice di pensiero coerente per dare significato al progetto.
Nel Taoismo c’è un’espressione che corrisponde esattamente al processo del progettare: Prima c’è il Pensiero. Poi c’è la Fede. Infine c’è l’Incarnazione. A questo modello però manca qualcosa: che cosa viene ‘prima’ del Pensiero?
Da qualche parte, durante gli ultimi anni del Ventesimo secolo, è successo qualcosa al design (quello grafico, quello del prodotto e, in qualche misura, a quello digitale). Il rigore etico ci ha abbandonato e abbiamo cominciato a fare le cose perché sappiamo farle, non perché ne abbiamo bisogno. Abbiamo attraversato la soglia del millennio lasciandoci alle spalle una quantità di problemi quotidiani irrisolti: eppure per mettere a posto le cose continuiamo a guardare, con speranza e trepidazione, ai progressi della tecnologia.
Che ne è della capacità di risolvere i problemi? Che ne è stato della semplicità? Che ne è stato del vecchio senso delle proporzioni?
Voi (se non voi, certamente le vostre madri) non siete ancora capaci di programmare il videoregistratore, eppure il dannato ‘coso’ è in casa vostra da venticinque anni. Se avete più di quarant’anni, è probabile che non riusciate a leggere i numeri sul vostro cellulare senza l’aiuto di qualcuno, o a fare una telefonata mentre guidate senza rischiare un incidente fatale. Gli sportelli bancari automatici fanno sempre le stesse domande cretine mentre voi, sempre più frustrati, annaspate con le dita sulla tastiera. Vostro padre soffre di artrite, ma non riesce ad aprire il flacone delle pillole a causa del tappo di sicurezza messo lì apposta dal fabbricante per evitare che i bambini si avvelenino.
Anche se arrivando dall’Europa sono entrato negli Stati Uniti ormai una quarantina di volte, l’assurdo modulo che si deve compilare all’ingresso del Paese continua imperterrito a chiedermi se sono stato coinvolto in crimini di guerra nazisti o in attività “moralmente turpi”.
La vita è piena di milioni di irritanti mezze soluzioni ai problemi della vita quotidiana, cose che riteniamo troppo grandi, o troppo insignificanti, per attirare la nostra attenzione. I rubinetti perdono. Le scarpe da ginnastica puzzano. I cartoni del latte non si aprono bene. Immaginate per un momento quanti milioni di persone devono mandare gli abiti in lavanderia perché qualche bastardo da qualche parte non ha disegnato in modo corretto quel pezzettino che sta nella parte superiore del cartone del latte? E perché non l’ha fatto? Perché il cartone è stato disegnato per passare rapidamente nella macchina riempitrice, non per renderci la vita più facile. Siamo molto, molto lontani dall’orologiaio del Diciottesimo secolo, che incideva il retro del bilanciere perché se l’uomo (a meno che non fosse un altro orologiaio) non poteva vederlo, Dio lo vedeva.
Il problema comincia (e finisce) con noi designer. Coloro per i quali progettiamo – i consumatori – hanno ben poca voce in capitolo, anche adesso che siamo nel Ventunesimo secolo. Non possono lamentarsi delle infinite piccole sevizie che gli infliggiamo. Siamo noi che dobbiamo rifletterci… e fare in modo che non si ripetano.
Facile incolpare di tutto questo i designer mediocri, e continuare a pensare che gli dei del design contemporaneo non c’entrino.
Proviamo a ripensarci.
Prendete il vostro designer (o architetto) preferito e fate passare al microscopio l’insieme dei suoi lavori: vedrete che molto spesso ha evitato di impegnarsi nelle cose comuni, nelle cose che servono tutti i giorni, e ha circoscritto il proprio campo d’azione ad attività di “alta arte” che potevano mettere in risalto la sua bravura. Se le leggi del “karma istantaneo” si potessero applicare al design, allora se uno disegna (diciamo per Alessi) oggetti costosi e decorativi dovrebbe poi disegnare altrettanti flaconi per pillole, salvaslip o circuiti per computer.
Perché i designer di talento non concentrano la loro attenzione su quel mare senza fine di schifezze con cui abbiamo a che fare tutti i giorni, invece di ridisegnare eternamente le cose che non ne hanno nessun bisogno?
Perché è più facile? Se una serie di preziosi portauova in edizione numerata non si vende bene non è un disastro paragonabile a ciò che succede se un quarto di miliardo di cartoni del latte, ogni giorno, si apre male e il latte si versa con difficoltà.
E non venite a dirmi che il problema sta nell’engineering del prodotto.
L’engineering è una ‘parte’ del design, non è l’azione di qualche essere inferiore che sta acquattato all’ombra del designer.
Engineering, Invenzione, Ergonomia: fanno tutti parte del design.
Quando un problema smette di essere di qualcun altro e decidiamo di farlo diventare anche nostro, allora cominciano a succedere cose straordinarie.
Immaginate che cosa sarebbe accaduto se Ford avesse raccolto tutta la sua “forza design” per una settimana e l’avesse concentrata su un solo problema: risolvere la

congestione dei centri urbani e i relativi trasporti. Immaginate che le agenzie di pubblicità di tutto il mondo si mettano insieme per creare un sistema di comunicazione non verbale che faciliti la comprensione fra le diverse culture. O che i futuri designer di Philips (per esempio) si dedichino a studiare i problemi dell'irrigazione e del riscaldamento del terzo mondo. O che voi in persona prendiate una sola delle cose che vi fanno arrabbiare ogni giorno che Dio manda in terra, e proviate a vedere come si può migliorarla.
I piloti hanno una preghiera. Non la conosco bene, ma in sostanza è un ringraziamento per quelli fra noi (cioè loro) che godono di un lusso raro, mai concesso ai comuni mortali: il volo. Anche i designer dovrebbero avere una preghiera del genere. Ogni giorno noi designer facciamo quello che probabilmente faremmo anche se nessuno ci pagasse. Verso tutti gli altri – quelli che "non possono" cambiare le cose che hanno intorno – abbiamo un debito. Dobbiamo loro un mondo migliore… È tempo di ricominciare a mettere l'uomo davanti a tutto il resto. Abbiamo bisogno di una nuova forma di umanesimo creativo, che aiuti a ri-orientare le nostre industrie creative.
Ci vuole un SuperUmanesimo.
Il mese scorso a Londra, presso la British Design and Art Direction, c'è stata una giornata di incontri internazionali alla ricerca di soluzioni che tengano conto di ciò che pensa la "comunità creativa" di tutto il mondo. Insomma Naomi Klein (autrice di *Senza Logo*)* sale sul podio accanto a Rem Koolhaas e John Maeda per chiedere che si riveda sul serio il modo in cui stiamo dando forma al mondo futuro, facendo soprattutto attenzione alla "sanità mentale"…
** 'vangelo' del movimento antiglobalizzazione*

Let's design as if humans mattered At the beginning of the 20th Century, Westinghouse and Edison were at each other's throats. Westinghouse believed, rightly, that AC was the way forward when it came to supplying the American public with Electricity. Edison, proponent of DC, knew he was on a loser… but decided to go in for a public punch-up anyway. The battle was mercifully short, and East Coast customers soon began to thrill to the idea of having Electricity in their homes. Indeed, they were so thrilled at the idea of it that they stuck little pieces of paper and cardboard into the open sockets at night, to make sure that the electricity didn't pour out whilst they were asleep. Are you smiling at that last sentence? Why? The other two things that came plumbed into their houses were gas and water… and both of 'those' things behave like that if you don't "switch them off"… Everyone talked in delighted tones about "the Electric Light" or the "Electric Fan", to differentiate these new miracles from their older, antediluvian predecessors. New meant Better in those days. But the most important lesson in all this is the 'semantic' issue. The American public was referring to electricity as an 'it'… not a 'how'. The facilitation medium, the 'electricity', filled them with awe to the point where they confused the benefit (the 'real' it…) with the 'how'. Fan was an 'it'. Electricity was a 'how'. E-mail is an 'it'. Internet is a 'how'. We are, at present, in the middle of a damaging confusion between the 'its' and 'hows' of the digital revolution, which is potentially much more serious than the one which muddled the minds of our great grandparents. Commentators speak airily of "digital convergence", as if this is some form of Holy Grail for mankind, yet we are, as organisms, stubbornly resistant to bits of kit which promise to do lots of things, but which end up doing 'none' of them well. Basically, we like things that perform appropriate tasks, as gracefully and emotionally-pleasingly as possible. The day of technology for the sake of it passed away with the Space Age, and now we need someone to turn all this button-pushing banality into 'its'. Beyond Convergence, gentle reader, lies 'Divergence', where all of the colliding crap emerges, in a different form, from the conflagration. But these new 'its' can't have expression unless they are first named. It's an unfortunate by-product of how our brains function that, unless we can define a thing within the context of our existing understanding, we can't understand it at all. And even if we can, we can't 'communicate' it to others.
Damn! Perhaps a lot of the dislocations and fundamental, structural problems we face at the moment stem from the fact that many of the things that provided a focus for human endeavour (yes… even design) in the past have disintegrated. We don't trust our institutions any more. Mother Church seems to have taken a dive in many parts of the world. Even the Family continues to fragment and alienate itself. Design is an intellectual process. Although much of its primal activity is propelled by reflex, we need a matrix of coherent thought around this activity to give it meaning. In Taoism, they have an expression, which corresponds very neatly with the process of design: First there is The Thought. Then there is Belief. Then there is Embodiment. But what's missing from this model is what comes 'before' The Thought. Somewhere, during the closing years of the 20th Century something happened to design (graphic, product and, to some extent, digital). Philosophical rigour dropped out of the equation. We started doing things because we could, rather than because we should. We stepped across a millennial threshold, leaving behind a catalogue of unsolved, everyday problems, yet we look, with hope and trepidation, towards advanced technology to set things straight. What happened to problem solving? What happened to simplicity? What happened to good, old fashioned relevance? Reality Check. You (or at least your Mother) 'still' can't program the VCR, even though the damn thing's been in your home for 25 years. If you're over forty, the chances are you can't read the numerals on your mobile phone without assistance, or make a call whilst driving without risking a fatal accident. Bank ATMs spill out the same moronic questions, time after time, whilst your fingers hover, frustratedly, over the keys. Your arthritic father can't open the bottle of pills he needs to treat his condition, because it has a childproof cap on it. Even though I've entered the United States from Europe over 40 times, the silly entry forms still ask me whether I've been involved in nazi war crimes, or activities involving "moral turpitude"… Our lives are filled with millions of semi-functional solutions to everyday problems. Things that we think are either too big, or too insignificant, to apply our attention to. Taps leak. Sneakers smell. Milk cartons don't open properly. Can you imagine, for a moment, how many millions of people have ended up sending their suit to the laundry because some bastard somewhere didn't design that little piece of cardboard on the top of the milk carton properly? Why is it like that? Because it was designed to run quickly through a filling machine, not to make your life that little bit more bearable. A long, long way from the 18th century watchmaker who engraved the 'back' of the balance wheel because God could see it, even if man (except another watchmaker) could not. The problem starts, and ends, with us designers. Those for whom we create designs, the consumer, have quite a faint voice, even now in the 21st Century. They can't express easily the interminable frustration we visit upon them. We have to think it out ourselves… and make sure we don't do it again. Now it's easy to blame less able designers for this activity, whilst continuing to point to the contemporary design gods as somehow unconnected with this phenomenon. Think again. Pick your favourite contemporary designer or architect and run their portfolio under the microscope. More often than not, they will have avoided involving themselves with the banalities of ordinary things, and confined themselves to "high art" activities which throw their art and craft into sharp relief. If the laws of "instant karma" related to design activities, then the more expensive and ornamental work one did for, say, Alessi, the more pill bottles, panty pads and computer interfaces one should also undertake. Why don't designers with the wit and skill of those around us focus their attention on the everlasting sea of junk that we deal with every day, rather than eternally redesigning the things that 'don't' need it? Is it because it's easier? If a handful of limited-edition egg cups don't sell well it's hardly the same disaster that occurs when a quarter of a billion milk cartons a day don't open or pour properly. And don't whinge at me and say that the problem lies with the product's engineering. Engineering is 'part' of design, not the act of some lesser organism that crouches in the designer's shade. Engineering. Invention. Ergonomics. They're all 'part' of design. When a problem stops being someone else's and we choose to make it our own, extraordinary things start to happen… Imagine what would happen if Ford took its entire design resource, globally, for one week, and focussed it on finding ways to solve inner-city congestion and transportation infrastructural issues? Imagine the world's advertising agencies getting together to create a non-verbal communication system that facilitated intra-cultural understanding.
Or Philips's future design resource focussing on irrigation and heating in the third world? Or you took just one of the things that piss you off every single day and tried to imagine how to make it better. Apparently, pilots have a prayer. I don't know the details of it, but basically it offers up thanks for those of us (them) that experience the rare luxury that other mere mortals can never attain… the gift of flight. Those of us that design should have a prayer like that too. We get to do every day what we'd probably be doing even if no one was paying us. To everyone else who 'can't' change the things around us, we owe a debt. We owe them a better world… It's time to start putting people first again. We need a new, contemporary form of creative humanism, which helps re-orientate our creative industries. We need SuperHumanism.
Last month British Design and Art Direction hosted a one-day, international conference to address this very issue in a way that resonates with the "creative community" globally. Naomi (*No Logo*) Klein took the same podium as Rem Koolhaas and John Maeda to call for a serious overhaul of how we shape the world of the future, with the emphasis on 'sanity'…

Perché i designer di talento non concentrano la loro attenzione su quel mare senza fine di schifezze con cui abbiamo a che fare tutti i giorni, invece di ridisegnare eternamente le cose che non ne hanno nessun bisogno?

Why don't designers with the wit and skill of those around us focus their attention on the everlasting sea of junk that we deal with every day, rather than eternally redesigning the things that 'don't' need it?

Organic
minimalism

Minimalismo organico

Ross Lovegrove e la sua idea di futuro organico, raccontati da Francesca Picchi

Ross Lovegrove believes that the future is organic.
Report by Francesca Picchi

Fotografia di/
Photographs by Lee Funnell

La compagnia aerea giapponese Jal ha incaricato Ross Lovegrove di progettare i nuovi sedili di prima classe: una tipologia piuttosto voluminosa rispetto all'arredo tradizionale. L'approccio scultoreo di Lovegrove ne ha derivato però una forma straordinariamente leggera

Japan's JAL went to Ross Lovegrove to design its new first class seats. In their scale they are much bulkier than traditional furniture, but Lovegrove's sculptural approach gives the seat an unusual lightness

I sedili di prima classe per JAL sono addossati alle pareti della cabina aerea in modo da creare uno spazio fluido. La scocca è una superficie continua in materiale composito. La vista posteriore del sedile (a destra) mette in evidenza lo spazio per alloggiare le gambe del passeggero seduto nella postazione retrostante

The first class seats for JAL are set next to the cabin walls to create a continuous fluid space. The shell is a single resin surface. The rear view of the seat (right) shows the legroom provided for the passenger in the seat behind

Non c'è dubbio che Lovegrove sia un grande affabulatore; con una vaga aria da profeta (sarà forse la barba bianca sui tratti giovani) trasmette una tale passione per il suo lavoro che, di fronte alle sue parole, pare difficile immaginare di resistere alle sirene della ricerca e dell'innovazione. Fervido sostenitore della sperimentazione e dell'invenzione dei materiali, negli anni si è costruito quel tipo di reputazione che fa godere della fiducia necessaria per convincere le aziende, imprenditori e manager, a investire su nuove tecnologie (a costo di un lungo e costoso lavoro di prototipizzazione) perché solo l'innovazione permette di guardare in avanti e apre spiragli sul futuro. "Perché non usare quello che già esiste in altri settori, come dimostrano l'industria medica, quella automobilistica o, per esempio, l'industria dell'imballaggio? Dobbiamo spingerci oltre con la tecnologia. Tutte le informazioni di cui abbiamo bisogno sono di fronte a noi. Non c'è bisogno di andare nello spazio".
Il Giappone ricorre spesso nei suoi discorsi (cita Kazuyo Sejima, Sori Yanagi, Shigeru Uchida e Toyo Ito con cui ha collaborato per gli arredi della Mediateca di Sendai: forse per la capacità, ben nota, che ha la cultura giapponese di coniugare antico e moderno, tradizione e innovazione, ossia eleganza, purezza, essenzialità con tecnologie avanzate e ricerca di nuovi materiali: temi di cui Lovegrove è grande sostenitore. Per tirare dalla sua parte i clienti più scettici ha elaborato nel tempo ogni tipo di persuasione (un po' da consumato seduttore, un po' da fermo depositario dei segreti della forma): come quando invitò una delegazione di dirigenti di una compagnia area giapponese a visitare un vecchio garage di Londra per mostrar loro la magia di una particolare superficie di colore, una speciale sfumatura metallizzata di una vecchia Jaguar che sarebbe stata perfetta per la scocca delle poltrone di prima classe (l'accordo poi è stato raggiunto e le poltrone, prodotte con la collaborazione di poltrona Frau, saranno installate sulla linea Londra-New York della JAL).
O come quando, per riuscire a portare in produzione una bottiglia di poliestere dal disegno insolito, fece di tutto per trovare la soluzione dei problemi di stampaggio, rifiutando compromessi di forma, a rischio della commessa, e riuscendo alla fine a mettere insieme un notevole bagaglio di competenze tecniche. "Per fare il designer bisogna essere molto determinati. Se propongo qualcosa mi impegno a trovare il modo migliore per produrlo". Com'è andata esattamente la storia del progetto della bottiglia? "Sono Gallese e non avrei mai immaginato di lavorare in Galles, dato che lì non esistono quasi industrie. Un giorno sono stato contattato dalla compagnia gallese di acqua minerale famosa per produrre una bottiglia di vetro blu, che (insieme a Tom Jones, Antony Hopkins e poco altro) è tutto quello che si conosce del Galles. Mi chiedevano di disegnare una nuova bottiglia d'acqua. Fin dai primi schizzi ho realizzato di voler disegnare una forma che rappresentasse l'idea di acqua allo stato solido". Com'è arrivato a definire la forma? "Ho iniziato con la fotografia, cercando di catturare la forma dell'acqua (la fotografia in bianco e nero, in particolare, permette di leggere forme difficilmente visibili a occhio nudo). Ricordavo molto bene i disegni di Leonardo. Mi sono impegnato a studiare l'acqua, i suoi innumerevoli tipi e le forme straordinarie dei suoi

Il sedile definisce uno spazio racchiuso, protetto, anche nella configurazione aperta. La scelta dei materiali e dei colori è stata influenzata dalle rigidissime regole FAA, che limitano per esempio l'uso di finiture metalizzate in quanto rifletterebbero il calore in caso di incendio

The seat creates a sense of enclosure, even in its open configuration. The choice of materials and colours was influenced by the extremely strict FAA regulations which, for example, limit the use of metallized finishes that would reflect heat in the event of fire

riflessi. Inoltre mi sono ispirato al lavoro di Issey Miyake e al movimento del tessuto". Solo dopo questa prima fase di studio, Lovegrove è passato a lavorare direttamente sulla materia, realizzando alcune sculture che in seguito sono servite da modello per l'ingegnerizzazione. A questo punto, è emerso il problema delle nervature che danno corpo alla bottiglia e impediscono alle superfici di cedere sotto l'effetto della presa della mano o della pressione interna del gas contenuto nell'acqua. Nella soluzione finale, il vero prodotto industriale, ogni singolo elemento formale nato dallo studio dei riflessi dell'acqua e sottoposto a verifica in base alle necessità di produzione (le macchine lavorano al ritmo di 8000 bottiglie l'ora), è diventato funzionale alle qualità strutturali della bottiglia.
Dal suo taccuino, fitto di pagine di appunti, traspare la fascinazione per immagini della natura, forme arcaiche, macchine filanti… Tutto entra in un flusso continuo di ispirazione.
Qualche tempo fa, quando furono messi all'asta alcuni schizzi di Henry Moore, si è assicurato una serie di disegni della collezione di scheletri di animali. "Moore aveva in studio un cranio di elefante che gli aveva regalato un amico, di cui fece molti schizzi...". Mentre parla, affiora lentamente un'immagine: le ossa, riferimento che salta all'occhio per uno degli ultimi progetti, una sedia in magnesio per la ditta americana Bernhardt, come in certe curve che modellano le superfici e i suoi volumi. "In questo momento se dovessi indicare un modello ideale di bellezza probabilmente sceglierei il cranio di un dinosauro perché in un erbivoro di quella grandezza la forma, in proporzione, risulta straordinariamente leggera".

Ma davvero il cranio di un elefante può servire da modello per una sedia? "Mi sono sempre ispirato al tema delle ossa. Se si osserva un cranio di dinosauro, la sua forma presenta delle discontinuità che servono a renderlo più leggero. È un esempio straordinario in cui la dimensione si sposa alla leggerezza: un obiettivo che ho sempre presente perché è il segno di un utilizzo intelligente della materia. Non vorrei apparire troppo all'antica ma un osso appare qualcosa di straordinariamente sofisticato, non ha niente di superfluo. Esprime una bellezza particolare che mi ha sempre colpito". Quando cominciò a lavorare a questa nuova sedia modellandola come una scultura, la forma, all'inizio, era troppo sottile. "Abbiamo tagliato la sedia nel centro, abbiamo aggiunto materia, ma ancora era secca, troppo magrolina, quasi anoressica: insieme al volume perdeva una certa sensualità. Avevo invece in mente un tipo di bellezza alla Gina Lollobrigida, ero alla ricerca di forme piene".
Solo quando ha trovato la forma giusta, l'ha spedita negli Stati Uniti dove il modello è stato digitalizzato e ne è stato ricavato uno stampo.
La prima versione in pressofusione di alluminio però risultò un po' troppo pesante; con l'azienda, allora è stata trovata la soluzione di stampare la sedia in magnesio: una tecnologia che permette di ridurre il peso del 20% rispetto al modello in alluminio.
"Spesso la ricerca di forme essenziali produce oggetti asciutti o asettici. Io sono alla ricerca di forme essenziali all'interno di un'idea di organicità".
Nel corso del racconto, la storia dei progetti, come un flusso continuo di forme che rimandano le une alle altre, è pervasa dalla tensione per la ricerca e la sperimentazione. Il progetto ogni volta è un'avventura giunta a lieto fine

Il sedile si accorda con l'involucro circolare della cabina creando un interno continuo. La struttura è costruita in resina fenolica caricata con fibra di vetro a nido d'ape, mentre le parti meccaniche sono realizzate in alluminio. Le finiture in pelle sono prodotte da Poltrona Frau. A destra dettaglio del piano mobile

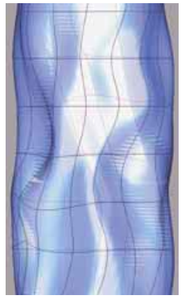
dopo mille ostacoli da superare: la morale è sempre la nascita di una nuova forma, figlia di queste peregrinazioni.
Gli oggetti di Lovegrove, come alieni appena atterrati da un mondo lontano, raccontano un futuro di forme fluide e organiche, alla ricerca di un'ideale bellezza che riconosce nella natura la sua forma più alta. Non sosteneva forse il naturalista D'Arcy Thompson che "le onde del mare, le linee di salsedine sulla battigia, il profilo dei colli, la forma delle nuvole" rimangono ai nostri occhi tanti "enigmi di forma"? Da quando le scoperte della scienza hanno rivelato l'esistenza di un ordine interno alle leggi della natura flessibile e imprevedibile, ai margini del caos, una nuova libertà guida la mano dei progettisti, legittimando "sperimentazioni di fluidità" grazie anche alle possibilità dei programmi di calcolo di riportare all'ordine ogni tipo di complessità formale.
Sembrerebbe che Lovegrove, votato alla creazione di mondi paralleli, trovi attraverso il filo rosso delle tecnologie avanzate o dei nuovi materiali (come la qualità irreale delle superfici di magnesio nella sedia per Bernhardt o la trasparenza degli estrusi di ceramica per il progetto portoghese di Villamatoso), nuove possibilità di espressione per un ideale che sembra avere molto chiaro in mente. Un'idea che sintetizza mettendo insieme i termini essenzialità e organico, e per la quale si è pensato calzasse il termine minimalismo organico. In fondo, come si sa, la natura agisce sempre con i mezzi più semplici.

Organic minimalism Ross Lovegrove is a gripping story-teller. The white beard coupled with the unlined face gives him the air of a prophet. He is so convincingly passionate about his work that when you hear him speak it seems hard to imagine anyone resisting his enthusiasm for research and innovation. A fervent advocate of the development and invention of materials, he has built up a practice as a designer based not so much on the styling of individual objects, but on products whose realisation depends on convincing manufacturers to invest in new technologies and patient and expensive prototyping. For Lovegrove, it is only through innovation that design has a future. He is not talking about rocket science, just transferring existing technology from other areas, to stop industrial design from lagging behind. "Why not use what already exists in other sectors, such as the medical and the motor industries, or even the technology of the packaging industry. We need to push design, through adopting technology. All the information we need is in front of us. We don't have to go into space to find it". Japan crops up in his conversation regularly, he talks about Kazuyo Sejima, Sori Yanagi, and Shigeru Uchida as well as his collaboration with Toyo Ito on the design of the furniture for the Sendai Mediateque. Perhaps it's because of Japan's well-known ability to combine tradition and innovation and aesthetic purity with advanced technologies, and a search for new materials, all of which are subjects close to Lovegrove's heart. To pursue them, he is ready to take risks with his clients. To win over the more sceptical, he has built up a repertoire of highly persuasive presentation techniques that verge on the theatrical. He once took a visiting delegation of executives from a Japanese airline to an oily garage in London so that they could see for

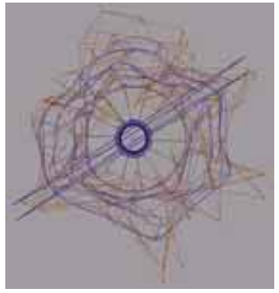
The seat merges with the aircraft hull to create a seamless interior. Right, folding meal tray. The structure is phenolic resin, mechanical parts are aluminium. Leather finishes are by Poltrona Frau

Per Ty Nant, la società gallese che produce acqua minerale, Lovegrove ha progettato una nuova bottiglia dalle forme 'organiche' che evocano la fluidità dell'acqua ispirate da un serie di fotografie. Trasformare il progetto in un reale prodotto industriale ha richiesto un lungo processo di ingegnerizzazione tecnica: la bottiglia, per esempio, non è simmetrica

themselves the special charm of an old Jaguar, and how appropriate its subtle metallic finish would be for the frames of the first class seats on their aircraft. The stunt worked. The sleeper seats, manufactured by Poltrona Frau are about to be installed on JAL's London and New York routes.
And when he designed a polyester mineral water bottle with a punishingly difficult shape, he refused to compromise and accept anything less than his original concept, in the face of endless snags in the moulding process when he tried to put the design into production. His unbending attitude ran the risk of losing him the commission altogether, but in the end gave him the chance to assemble a remarkable store of technical information that made the bottle possible. "To be a designer you've got to be very determined. If I propose something, I undertake to find the best way of producing it".
How exactly did the story of the bottle project go? "Well, I am Welsh and I would never have imagined working in Wales, given that there is hardly any industry there. But I was approached by a Welsh mineral water company famous for producing a blue glass bottle. It's so distinctive, that along with maybe Tom Jones and Anthony Hopkins, it is all anybody knows about Wales. They asked me to design a new water bottle. Right from the first sketches I realised I wanted to design a form that would represent the idea of water made solid. I started with photography, trying to capture the shape of water. A black and white photograph has a particular ability to allow you to read form that is not easily visible to the naked eye. I also had very clear memories of Leonardo's drawings. So I set about studying water, its innumerable types and the extraordinary forms of its reflections. And I drew inspiration from the work of Issey Miyake and from the movement of fabrics". Only after this first study phase did Lovegrove go on to work directly on the material, making a number of sculptures that later served as models for the engineering. At this point the problem of the structural ribbing arose, which gives the bottle its substance and prevents its surfaces from yielding to the effect of handling or to the inner pressure of the gas contained in the water. In the eventual solution that lead to the actual industrial product, each single element originating from the study of the reflections of water was checked against production requirements. Since the bottle manufacturing machines operate at speeds of 8000 units an hour these are onerous, and became part of the bottle's structural qualities.
His sketchbook, crammed with notes, shows how fascinated he is by images of nature, archaic forms, spinning machines all strung together in a seamless flow. He bought some Henry Moore drawings at auction a few years ago, taken from a series that Moore had made of animal skeletons. "Moore



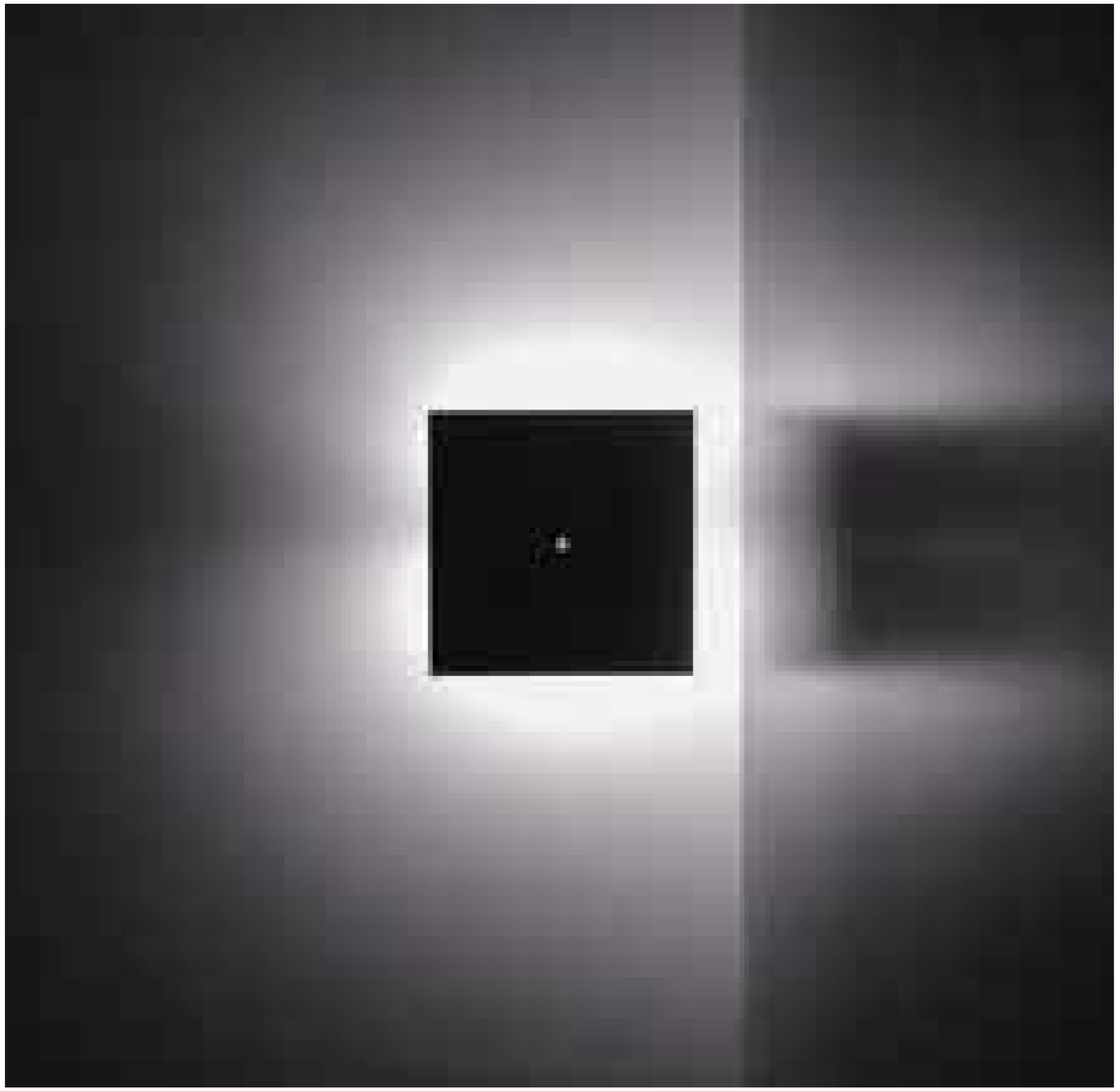
For Ty Nant, a welsh mineral water company, Lovegrove designed a new free-form bottle to evoke the fluidity of water. The shape came from a series of photographs. Turning it into a production model meant dealing with intricate structural problems: the bottle, for example, is not symmetrical



La sedia Go, prodotta dalla società americana Bernhardt Design, adotta una tecnologia del tutto estranea all'arredo domestico, un tempo applicata nell'industria automobilistica: il magnesio stampato a iniezione, che consente una riduzione, in termini di peso, del 20 per cento rispetto allo stampaggio dell'alluminio. La sedia pesa 5,9 kg

had an elephant's skull in his studio that had been given to him by a friend, of which he did a great many sketches… ". While he is talking, an image of bones comes to mind. Suddenly the sources for his new magnesium chair for the American firm Bernhardt fall into place, in the tight curves that model his surfaces and volumes. "If I had to choose an ideal model of beauty, I would probably choose a dinosaur's skull. In such a vast herbivore, the form, in proportion to the body, is extraordinarily light", says Lovegrove. But can an elephant's skull really be used as a model for a chair? "I have always been inspired by bones. If you observe a dinosaur's skull, its form has discontinuities that make it look lighter than it otherwise would. It is an extraordinary example of largeness matched by lightness: a goal I always have in mind. It points to an intelligent use of matter. A bone is an amazingly sophisticated thing. It has nothing superfluous, and it expresses a peculiar beauty that has always struck me". When he started work on this new chair by modelling it like a sculpture, its form, at first, was too thin. "We cut the chair through the middle and added material, but it was still dry, too skinny, almost anorexic. Besides volume, it had also lost some of its sensuality. Instead, I had in mind a type of beauty in the style of Gina Lollobrigida; I was looking for the fullness of forms". Only when he hit on the right form did he send it off to America, where the model was digitalised and a mould made from it. The first version in diecast aluminium proved a bit too heavy. So with the company, a solution was found by moulding the chair in magnesium, a technology that allows the weight to be cut by 20 per cent of the aluminium model. "Often the search for essential forms produces dry or antiseptic objects, whereas I'm looking for essential forms within an idea of the organic". As he tells it, the story of these projects, like a continuous flow of forms each linked to the next, is a continuous chain of experiment and research. Each project is a tale of an adventure with a happy ending after countless obstacles overcome. Lovegrove's objects, like aliens just landed from a remote world, tell the story of a future characterised by fluid and organic forms, in pursuit of an ideal of beauty that recognizes in nature its loftiest form. After all, didn't D'Arcy Thompson maintain that "the sea's waves, the lines of brine on the waterline of the beach, the silhouette of hills and the shape of clouds" remain to our eyes like so many "enigmas of form"? Since the discoveries of science revealed the existence of an order within the laws of a flexible and unpredictable nature on the edge of chaos, designers have a new freedom in their "experiments with fluidity" – thanks also to the possibilities offered by mathematical analysis of restoring order to every type of formal complexity. Lovegrove, with his determination to create parallel worlds, would seem to have found a guiding thread in the use of advanced technologies and new materials. It's there in the almost unreal quality of the magnesium surfaces of the Bernhardt chair, and in the transparency of his ceramic extrusions for the Portuguese project at Villamatoso. He tries to fuse a pared down aesthetic with a feeling for organic qualities and combines them together to create an approach that might be called organic minimalism. Ultimately though, nature too always acts by the simplest means.

The Go chair manufactured by the American company Bernhardt Design adopts a technology entirely foreign to domestic furniture and from the car industry: injection-moulded magnesium. It reduces weight by 20 per cent compared to aluminium technology: the chair weights 15 pounds



rassegna

Lampade
L'agguerrita concorrenza della Fiera di Francoforte ha costretto il Cosmit, ente organizzatore del Salone del Mobile di Milano, ha riproporre Euroluce con cadenza annuale. L'indiscussa leadership dell'industria italiana non poteva essere messa in discussione e così è stato. Tuttavia molte aziende hanno rinunciato a presentare in questa occasione sostanziali novità e hanno preferito puntare su affascinanti scenografie espositive, come hanno fatto Luceplan, con lo stand progettato da Claudio La Viola, e Flos, con un allestimento curato da Ferruccio Laviani, giocato sugli 'esplosi' dei più significativi prodotti esposti. Non sono mancati, tuttavia, nuovi prodotti interessanti. Tra questi, la lampada Quadra di AG Fronzoni per Viabizzuno (nella pagina accanto) e la colorata nuvola luminosa di Pepe Tanzi per Album (sotto), due approcci diversi a un tema sempre affascinante: la luce.

Lamps
Fierce competition from the Frankfurt Fair has forced Cosmit, the body that organizes Milan's Furniture fair, to stage Euroluce on a yearly basis. It's certainly an arrangement that reflects the international leadership of the Italian lighting industry than a fair every two years. Many companies reneged, however, on presenting significant innovations this time around, preferring to concentrate on spectacular exhibits like the one staged by Luceplan, whose stand was designed by Claudio La Viola. Flos, too, came up with a stunning display designed by Ferruccio Laviani, featuring blow-ups of the more important products on display. There was no lack, however, of intriguing new products. Among these were AG Fronzoni's Quadra wall lamp for Viabizzuno (opposite page) and the luminous cloud by Pepe Tanzi for Album (below), two approaches to an eternally fascinating theme – light.

Lucente
Marchio di Laguna Light
Via Friuli, 6
31030 Padernello di Paese (Treviso)
T 04224575
F 0422950720
info@lagunalight.com
www.lagunalight.com

Cuna
design: Afra e Tobia Scarpa
Lampada a sospensione in lamiera di metallo microforata (naturale o verniciata in bianco), con diffusore interno in vetro soffiato opale e lamelle frangiluce. Fornisce luce diffusa e diretta. Diametro 55 cm. Lampadina: 1 x max 150W E27.

Cuna
design: Afra and Tobia Scarpa
Hanging lamp in perforated metal mesh (natural or painted white), with interior diffuser in opal blown glass and light-breaker blades.
It supplies both diffused and direct light. Diameter: 52 cm.
Light bulb: 1 x 150W max E27.

Segno
Piazza dello Sport, 9
20015 Parabiago (Milano)
T 0331558202
F 0331551553

Alice
design: Segno
Lampada a sospensione in vetro soffiato di Murano, colore opalino satinato, con struttura in metallo verniciato argento. La lampada è disponibile in tre misure (diametro 42 - 28 - 21 cm). La serie Alice comprende modelli da plafone, parete, tavolo e terra.

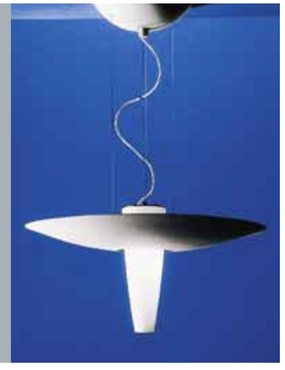
Alice
design: Segno
Hanging lamp in Murano blown glass, suffused with an opaline tone and satin finish, features a structure in metal painted silver. The lamp comes in three sizes (diameters: 42 - 28 - 21 cm). The Alice range also includes ceiling, wall, table and floor models.

Valenti
Via Volta, 2/4
20090 Cusago (Milano)
T 029019421
F 029019614
valenti@valentiluce.it
www.valentiluce.it

Space Bug
design: Guglielmo Berchicci
Le lampade Space Bug (sospensione, da terra e da tavolo) hanno corpo e base in policarbonato, con finitura trasparente in sei colori. Il modello a sospensione è regolabile in altezza; quello da terra ha stelo in alluminio colorato ed è disponibile nelle versioni a una e a due luci e in quella a una luce più luce di emergenza (lampada Fluo da 22W).

Space Bug
design: Guglielmo Berchicci
The Space Bug lamps (suspension, floor and table types) have a body and base in polycarbonate, with a transparent finish in six colours.
The hanging model is height-adjustable, while the floor lamp has a stand in coloured aluminium and is available with one or more lights, as well as another with one light in addition to an emergency light (a 22W Fluo lamp).

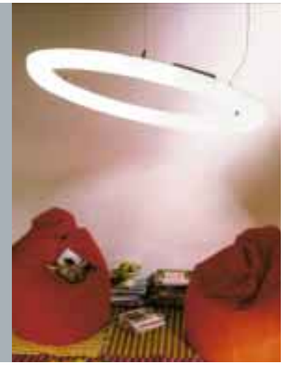
Status
Via Vittorio Veneto, 21/23
20010 Bernate Ticino (Milano)
T 029759911
F 0297599130
status@status.it
www.status.it



Colibrì
design: Claudio Bignazzi
Lampada a sospensione, regolabile in altezza (da 70 a 150 cm), con struttura in alluminio anodizzato e diffusore in vetro soffiato stratificato e satinato bianco latte (diametro 15 cm, altezza 40 cm). Il diffusore a disco (diametro 50 o 60 cm) è posizionabile in modo da fornire luce diretta o indiretta.

Colibrì
design: Claudio Bignazzi
Suspension lamp, which is height-adjustable (from 70 to 150 cm), has a structure in anodized aluminium and diffuser in stratified and milk-white blown glass with a satin finish (diameter: 15 cm, height: 40 cm). The disk diffuser (diameter: 50 or 60 cm) can be positioned in such a way as to supply either direct or indirect light.

Antonangeli Illuminazione
Via Volterra, 10
20052 Monza (Milano)
T 0392720552
F 0392720796
antoil@tin.it



Nonstop
design: Sergio Brioschi
Con il sistema d'illuminazione Nonstop si possono creare infinite composizioni (a sospensione, parete, plafone) unendo più diffusori a forma di 1/3 di cerchio. Disponibili in due misure, i moduli luminosi sono realizzati in policarbonato bianco satinato e metallo cromato/verniciato bianco, con struttura in metallo cromato. Gli apparecchi utilizzano una lampadina Fluo a catodo freddo, prodotta appositamente per Antonangeli.

Nonstop
design: Sergio Brioschi
A literally infinite number of compositions (suspension, wall, ceiling etc) can be created by bringing together several diffusers, each shaped like a third of a circle. Available in two sizes, the luminous modules are in satin-finish white polycarbonate and chromium-plated/white painted metal, with a chromium-plated metal structure, and make use of a Fluo light bulb with a cold cathode, produced specifically for Antonangeli.

Tronconi
Via Bernini, 5/7
20094 Corsico (Milano)
T 0245867089
F 024585011
tronconi@tronconi.com
www.tronconi.com

Pipe
design: Jean Marie Massaud
La lampada a sospensione Pipe è costituita da uno, tre, cinque o nove diffusori cilindrici in plexiglas trasparente oppure in vetro pyrex trasparente, sorretti da una struttura in alluminio anodizzato.
Particolarmente suggestivo il modello a nove cilindri. Sorgenti luminose a incandescenza.

Pipe
design: Jean Marie Massaud
The Pipe suspension lamp consists of up to nine cylindrical diffusers in transparent plexiglas or transparent pyrex glass, supported by a structure in anodized aluminium. Particularly charming is the model with nine cylinders. Incandescent light sources.

Martinelli Luce
Via T. Bandettini
55100 Lucca
T 0583418315/0583582754
F 0583419003
info@martinelliluce.it
www.martinelliluce.it

Foto di/Photo by Benvenuto Saba

Nuvole Vagabonde
design: Elio Martinelli
Lampada a sospensione a luce diffusa, con struttura in metallo colore argento ed elementi diffusori in materiale plastico opale bianco. Diametro 40 cm. La serie Nuvole Vagabonde comprende anche lampade da tavolo, terra e parete, con base e stelo in acciaio inossidabile lucido, e un grande lampadario (diametro 160 cm).

Nuvole Vagabonde
design: Elio Martinelli
Diffused-light suspension lamp, with a structure in metal the colour of silver and diffuser elements in a white opal plastic material. Diameter: 40 cm. The Nuvole Vagabonde (vagabond clouds) range also encompasses table, floor and wall models, with a base and stand in glossy stainless steel, and a large chandelier (diameter: 160 cm).

Solzi Luce
Via del Sale, 46
26100 Cremona
T 037225712
F 037237880
solziluce@tecnosite.it
www.solziluce.com

Sirio
design: Solzi
La lampada Sirio è formata da leggeri diffusori, montati su canne di vetro e sospesi mediante cavi a formare un intreccio. La libera articolazione degli elementi disegna con eleganza e trasparenza lo spazio. Sorgente luminosa: G9 40W.

Sirio
design: Solzi
The Sirio lamp is made up of lightweight diffusers, mounted on glass cylinders and suspended by means of wires twoven together.
A freewheeling arrangement of elements defines the space occupied, with elegance and transparency. Light source: G9 40W.

Oty light
Via Spangaro, 8/a
30030 Peseggia di Scorzé (Venezia)
T 0415830499
F 0415830520
info@otylight.com
www.otylight.com

Kioto
design: P. Crepax e S. Zanon
La particolare lavorazione del vetro cristallo eseguita a mano costituisce il tratto saliente delle lampade Kioto, qui illustrate dal modello a sospensione (disponibili anche la lampada da tavolo e quella da terra). Struttura in metallo cromato.

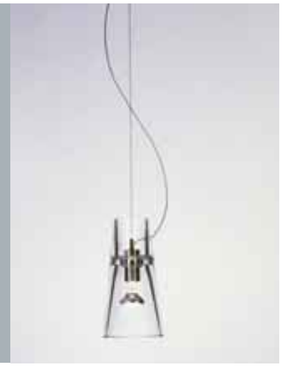
Kioto
design: P. Crepax and S. Zanon
An unusual method used to process plate glass by hand is what puts Kioto lamps in a class by themselves – illustrated here by the company's suspension model (also available are a table lamp and floor model).
The structure is made of chromium-plated metal.

Metal Spot
Via Torquato Tasso, 44
20089 Ponte Sesto di Rozzano
(Milano)
T 028257852
F 028257853
info@metalspot.com
www.metalspot.com

Web
design: Sword
Le lampade a sospensione della serie Web sono regolabili in altezza e si caratterizzano per il piccolo diffusore (diametro 13 cm) in vetro trasparente (disponibile in altri due tipi oltre quello qui illustrato) oppure colorato (bianco o giallo, a forma di semisfera).
La struttura è in metallo cromato.
La regolazione dell'intensità luminosa e l'accensione/spegnimento si effettuano tramite tocco manuale del cavo. Sorgente luminosa:
alogena G 6,35 50W.

Web
design: Sword
Suspension lamps from the Web range are height-adjustable and characterized by a small diffuser (diameter: 13 cm) in transparent glass (available in two other types besides the one illustrated here) or stained glass (white or yellow, in the form of a hemisphere). The structure is in chromium-plated metal.
Adjustment of the intensity of the light and on/off functions is done by touching the wire with the hand.
Bulb: G 6.35 50W halogen.

Leucos
Via Treviso, 77
30037 Scorzè (Venezia)
T 0415859111
F 041447598
www.leucos.it
www.leucos.com



Kon
design: Toso - Massari & Ass.
Apparentemente sospesa nel vuoto, la lampada Kon è formata da un tronco di cono in vetro cristallo trasparente che lascia completamente a vista le parti tecniche e strutturali. All'interno del diffusore in vetro pressato è infatti ricavata una piccola mensola, appena percepibile, che serve a bloccare la struttura in metallo cromato con il portalampada.
Da qui parte il sottile cavo in acciaio che fissa la lampada a soffitto.

Kon
design: Toso - Massari & Ass.
Seemingly suspended in a void, the Kon lamp consists of a truncated cone in transparent plate glass, which leaves all of the technical and structural parts out on view. On the inside of the diffuser is, in fact, a small, barely perceptible bracket, which is used to anchor the structure in chromium-plated metal with the lamp grip. This is the point of departure for a slender steel wire that fastens the lamp to the ceiling.

Bsweden
Belysningsbolaget
Herråkra S-360 73 Lenhovda
T +46-474-23040
F +46-474-23050
info@bsweden.com
www.bsweden.com

Manhattan
design: Gunnel Svesson
Le lampade della linea Manhattan hanno il diffusore in vetro chiaro (trasparente o sabbiato a bande orizzontali o verticali) oppure colorato (trasparente o sabbiato a bande). La forma conica è simile nei vari modelli (da sospensione, tavolo, parete, terra), mentre variano diametri, altezze e sorgenti luminose (alogene o alogene par16).

Manhattan
design: Gunnel Svesson
Lamps from the Manhattan range have a diffuser in clear glass (transparent or sandblasted with vertical and horizontal bands) or stained glass (transparent or sandblasted with bands). Their cone shape is similar in the various models (suspension, table, wall and floor), while there is a wide variety of diameters, heights and light sources (halogen or halogen par 16).

Fabbian
Fabbian Illuminazione
Via S. Brigida, 50
31020 Castelminio di Resana (TV)
T 04234848
F 0423484395
fabbian@fabbian.com
www.fabbian.com

Sky
design: Francesco Lucchese
Sky è una lampada a sospensione apparentemente invisibile, frutto di innovative e sofisticate tecnologie. Trasparente e leggera, Sky è costituita da una lastra di metacrilato lucido che contiene al suo interno tutto l'apparato elettrico e le lampade fluorescenti T5 ad alto rendimento, con reattori elettronici di ultima generazione.

Sky
design: Francesco Lucchese
Sky, a seemingly invisible suspension lamp, is the fruit of innovative and sophisticated technologies. Transparent and lightweight, Sky is made up of a sheet of glossy metacrylate that contains the entire electric apparatus and high-yield T5 fluorescent lamps, with electronic ballasts of the last generation.

Oceano Oltreluce
Via Tortona, 14
20144 Milano
T 028357032
F 028360181
oceano@oceanoltreluce.com
www.oceanoltreluce.com

Mirò
design: Franco Mirenzi
Gli apparecchi Mirò sono installabili singolarmente o uniti in file continue mediante appositi accoppiatori. L'accurata progettazione del gruppo riflettore e del diffusore dark light assicura comfort visivo negli ambienti in cui sia richiesto il massimo rendimento del contrasto e un ridotto abbagliamento. Il diffusore in metacrilato prismatizzato è indicato per i locali privi di problemi di abbagliamento o riflessioni indesiderate. Gli apparecchi sono mono o bilampada e hanno corpo in profilato di alluminio estruso ossidato satinato e testate in policarbonato blu trasparente.

Mirò
design: Franco Mirenzi
The Mirò units can be installed either individually or joined in seamless rows by means of couplers. Painstaking design of the reflector and dark light diffuser unit has assured visual comfort in surroundings where the maximum yield in contrast and reduced glare are called for. The diffuser in metacrylate is recommended for rooms that are free of problems involving glare or unwanted reflections. Units come with one or two lamps and have a body in oxidized extruded aluminium section with a satin finish and heads in a transparent blue polycarbonate.

Inside
di Miatto Paolo e Stefani Silvio
Via Marignana, 98
31121 Marocco di Mogliano (TV)
T 041942712
F 041942441
inside@ve.nettuno.it
www.inside.it

Hermes
design: P. Miatto & S. Stefani
Lampada alogena a sospensione, completa di due proiettori in alluminio estruso, con diffusore in vetro bianco serigrafato e acidato. I due fasci luminosi possono essere orientati indipendentemente l'uno dall'altro a seconda delle necessità. Struttura in metallo verniciato.
Cavo elettrico bipolare rivestito con guaina siliconica nera. Disponibile anche il modello a parete.

Hermes
design: P. Miatto & S. Stefani
Suspension halogen lamp comes complete with a pair of floodlights in aluminium extrusion, with a diffuser in etched white glass. The two luminous segments can be tilted separately from one another according to necessity. Structure in painted metal. Bipolar electric wire with black silicon sheath.
Also available is a wall model.

FontanaArte
Alzaia Trieste, 49
20094 Corsico (Milano)
T 0245121
F 024512660
info@fontanaarte.it
www.fontanaarte.it

Dean
design: Charles Williams
Lampada a sospensione di forma semplicissima, a due (il modello qui illustrato) o quattro luci, con montatura in ottone cromato, canalina in acciaio lucidato, diffusori in vetro stampato, cavo di alimentazione trasparente. Sorgenti luminose: due o quattro lampadine sferiche bianco opale E27 100W.

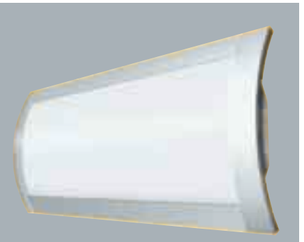
Dean
design: Charles Williams
Suspension lamp with the simplest of forms, with two (the model illustrated here) or four lights has a mounting in chromium-plated brass, a raceway in polished steel, diffusers in moulded glass and a transparent supply cable. Light sources: two or four 100W E27 opal white spherical lamps.

Aldabra
Via Europa, 10
20049 Concorezzo (Milano)
T 0396890815
aldabra@aldabra.it
www.aldabra.it

Eclips
design: Asia Design
Nella lampada Eclips la fonte luminosa diretta è celata da un disco che crea una luce morbida e diffusa, e un'aureola di luce sul bordo. Nella vista frontale si ha un effetto di oscuramento, che evoca un'eclisse totale. La collezione comprende tre modelli (sospensione, tavolo e parete), con struttura in metallo verniciato, diffusore in vetro microsabbiato e doppio schermo antiabbagliante in alluminio. Le fonti luminose sono alogene, da 200W per il modello a parete, qui illustrato.

Eclips
design: Asia Design
In the Eclips lamp the direct light source is hidden by a disk that sends forth a soft and diffused light and a halo of light around the edge. When looked at from the front, there is a darkening effect, which evokes a total eclipse. The collection includes three models (suspension, table and wall), with a structure in painted metal, a diffuser in micro-sandblasted glass and a double anti-glare screen in aluminium. Light sources are 200W halogens for the wall model, illustrated here.

Tre Ci Luce
Corso Europa, 8 (Città Satellite)
20020 Cesate(Milano)
T 02990871
F 0299489062
export@treciluce.com
www.treciluce.com



Aurica
design: Paolo Bistacchi
Lampada a quattro sorgenti luminose fluorescenti (anche a doppia accensione), disponibile nei modelli a sospensione e parete/plafone, Aurica ha struttura in alluminio estruso con particolari in alluminio stampato e diffusore in policarbonato trasparente prismato nella parte superiore, in policarbonato opale protetto UV e con superficie trattata per un'ottimale diffusione luminosa in quella inferiore. Un semplice sistema di apertura consente di accedere all'interno dell'apparecchio senza smontare alcun componente.
Il modello a parete/plafone è disponibile in quattro misure.

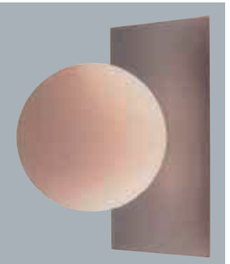
Aurica
design: Paolo Bistacchi
A lamp with four fluorescent light sources (also with a dual turn-on) is available in suspension and wall/ceiling models. Aurica has a structure in aluminium extrusion with details in moulded aluminium and a diffuser in prismed transparent polycarbonate in its upper part, UV-protected opal polycarbonate with a surface treated to make sure of optimal light diffusion in its lower part. A simple opening system makes it possible to get into the inside of the unit without dismantling a single component. The wall/ceiling model is available in four sizes.

Luxo
Luxo Italiana
Via delle More, 1
24030 Presezzo (Bergamo)
T 035603511
F 035464817
office@luxo.it
www.luxo.it
www.luxo.com

Oblò
design: Salvati - Tresoldi
Le lampade Oblò sono adatte a illuminare ambienti domestici, uffici e spazi pubblici e a essere impiegate anche all'esterno. Sono disponibili nelle versioni da parete (qui illustrata), soffitto e da terra; hanno corpo in alluminio verniciato e diffusore in vetro sabbiato trasparente. Sono realizzate in due misure, utilizzano sorgenti luminose a risparmio energetico e sono caratterizzate da grande efficienza luminosa, ancora più significativa nei modelli con luce direzionata sia verso l'alto che verso il basso.

Oblò
design: Salvati - Tresoldi
Oblò lamps were designed to light domestic settings, as well as offices and public spaces, not to speak of outdoor environments. They are available in wall versions (illustrated here), as well as ceiling and floor models. They have a body in painted aluminium and diffuser in transparent sandblasted glass. They come in two sizes, make use of energy-saving light sources and are characterized by lighting efficiency, which is even more effective in models whose light is directed both upward and downward.

Rotaliana
Elettrica Rotaliana
Via della Rupe, 35 Z.I.
38017 Mezzolombardo (Trento)
T 0461602376
F 0461602539
info@rotaliana.it
www.rotaliana.it



Bubble
design: Burkhard Panteleit
La serie Bubble comprende lampade da sospensione, terra, tavolo e parete, tutte caratterizzate da un disegno elegante e decorativo.
Il loro tratto distintivo è dato dai diffusori sferici in vetro soffiato a bocca, di colore bianco latte, inseriti dentro una cornice in tubolare metallico, disponibile nelle finiture: bianco, grigio argento, grafite, nichel spazzolato. Il modello Bubble W1, qui illustrato, è formato da un solo globo accostato a una piastra in metallo; è installabile a parete o a plafone. Lampadina G9 40W.

Bubble
design: Burkhard Panteleit
The Bubble series embraces suspension, floor, table and wall lamps, all characterized by an elegant and decorative design.
Their most outstanding feature comprises spherical diffusers in mouth-blown glass, suffused with a shade of milk-white and inserted into a frame in metal tubular, available in the following finishes: white, silver grey, graphite and brushed nickel. The Bubble W1 model, illustrated here, consists of a single globe combined with a plate in metal that can be installed on wall or ceiling. 40W G9 light bulb.

Catellani & Smith
Via Antonio Locatelli, 47
24020 Villa di Serio (Bergamo)
T 035656088
F 035655605
info@enzocatellani.com
www.enzocatellani.com

Out Collection: Luce che dipinge
design: Enzo Catellani
A dieci anni dalla sua nascita, la Catellani & Smith presenta Out Collection, un progetto firmato dal suo fondatore, Enzo Catellani.
Ne fanno parte le lampade Luna nel Pozzo, Fil de Fer e Luce che dipinge, qui illustrata. Sono oggetti luminosi a cavallo tra prodotto artigianale e pezzo d'arte.

Out Collection: Light as a Painter
design: Enzo Catellani
Ten years after its birth, Catellani & Smith has presented its Out collection, a design by its founder, Enzo Catellani. Forming part of the collection are lamps dubbed Moon in the Well, Iron Wire and Light as a Painter, illustrated here. These are luminous objects that fall somewhere between a handcrafted product and a work of art.

Viabizzuno
Via Fosse Ardeatine, 8
41061 Minerbio (Bologna)
T 0516607911
F 0516606197
viabizzuno@viabizzuno.com
www.viabizzuno.com

For m collection: Quadra
design: AG Fronzoni
La produzione Viabizzuno è suddivisa in due linee: Alva line e For m collection, cui appartiene Quadra di AG Fronzoni, qui illustrata. È un corpo illuminante per interni realizzato in acciaio verniciato bianco, nero o in acciaio lucido, da montare a parete o soffitto tramite apposita scatola da incasso. Lampadina B15d 100W 250V.
Viabizzuno ha sancito la collaborazione con AG Fronzoni organizzando, in occasione del Salone del Mobile di Milano 2001, una personale presso la Galleria Maria Calderara.

For m collection: Quadra
design: AG Fronzoni
Viabizzuno products are divided into two lines – Alva Line and For m Collection, which counts among its members Quadra by AG Fronzoni, illustrated here. It's a lighting body for interiors made of steel painted black or white or glossy steel, wall- or ceiling-mountable by means of a built-in box. 250V 100W B15d bulb. Viabizzuno put its stamp of approval on collaboration with AG Fronzoni by organizing, during the Milan's 2001 Furniture Show, a one-man show at the Maria Calderara Gallery.

Ingo Maurer
Kaiserstrasse, 47
D-80801 München
T +49-89-3816060
F +49-89-38160620
postmaster@ingo-maurer.com
www.ingo-maurer.com

Foto di/Photo by M. Tollhopf

Holonzki
design: E. Knuth e I. Maurer
Gli strumenti che Ingo Maurer utilizza per creare i suoi oggetti luminosi sono davvero vari: talora implicano un uso ironico della tecnologia, talaltro si affidano alle ombre proiettate da una candela. Holonzki utilizza l'ologramma, una lastra fotografica che può dare immagini tridimensionali, in questo caso quella di una classica lampadina a bulbo. Ologramma in vetro 13 x 18 cm, metallo, trasformatore per lampadina GU4 35W 12V, cavo tessile nero. Lunghezza 250 cm. Per ragioni tecniche la scelta del colore dell'ologramma (rosso arancione, giallo, verde) non è possibile.

Holonzki
deisgn: E. Knuth and I. Maurer
The tools used by Ingo Maurer to create his light-emitting objects are truly varied. Involved at times is a witty use of technology, at others a projection of shadows by a candle. Holonzki uses the hologram, a photographic plate that can produce three-dimensional images – in the case shown here, a classic light bulb. A 13 x 18 cm hologram in glass, metal, a transformer for a 12V 35W GU4 light bulb and a black fabric wire. Length: 250 cm. For technical reasons, the colour chosen for the hologram (red, orange, yellow or green) is not possible.

Candle
Marchio di FontanaArte
Alzaia Trieste, 49
20094 Corsico (Milano)
T 0245121
F 024512660/990
info@fontanaarte.it
www.fontanaarte.it

Relax
design: Defne Koz
Leggio luminoso alto 150 cm, con diffusore orientabile, pensato per essere accostato alla parete.
Piano di appoggio (diametro 50 cm) e spalla sono in materiale fenolico, la montatura è in metallo laccato. Relax è disponibile in tre finiture (montatura laccato verde, top e spalla laccati verdi; montatura verniciata giallo alluminio, top e spalla tinti wengé; montatura verniciata grigio alluminio, top e spalla in essenza di acero sbiancato) e nella versione comodino (stesse finiture, altezza totale 80 cm) ed è predisposto per una lampadina alogena R7s 60W.

Relax
design: Defne Koz
A luminous lectern, 150 cm high, with a tiltable diffuser, was conceived to be leaned against the wall. The top of the item (diameter: 50 cm) and its side are in a phenolic material, while its mounting is in a lacquered metal. Relax comes in three finishes (green lacquered mounting, top and side in a green lacquer; aluminium mounting is painted yellow, top and side are in a wengé stain; mounting is in aluminium painted grey, and top and side are in bleached maplewood). Finishes in the bedside table version are the same, and overall height is 80 cm. 60W R7s halogen lamp.

rassegna

ilumi
Div. della Italiana Generale Luce
Via E Borsa, 23
20052 Monza (Milano)
T 0392026053
F 0392026053
ilumi@libero.it
www.ilumi.it

Skala
design: Laura Sorteni
Una scala a pioli da usare come apparecchio illuminante: così si presenta Skala, una lampada da terra/parete, cablata per una lampada alogena R75 300W.
La montatura è realizzata in metallo verniciato alluminio, cromo o blu; il diffusore è in vetro opale.
Dimensioni: 170 x 41 x 5,5 cm.

Skala
design: Laura Sorteni
A ladder with rungs that can be used as a lighting unit. That's what Skala looks like – a floor/wall lamp, wired for a 300W R75 halogen lamp.
The mounting is made of metal painted a shade of aluminium, chromium or blue.
The diffuser is in opal glass.
Dimensions: 170 x 41 x 5.5 cm.

Terzani
Via Castelpulci int. 9
50010 Scandicci (Firenze)
T 055722021
F 0557311161
terzani@terzani.com
www.terzani.com

Evea II
design: Jean-François Crochet
Evea II è un'insolita lampada da tavolo con struttura in tubo di gomma telato di colore nero. Il diffusore, un cilindro in vetro pyrex sabbiato, raccorda e chiude alla sommità il curioso piedistallo.
Dimensioni: 15 x 27 H cm.

Evea II
design: Jean-François Crochet
Evea II, an unusual table lamp, has a structure in rubber tubing sheathed in black canvas. The diffuser, a cylinder in sandblasted pyrex glass, connects and closes off the odd-looking pedestal at its top.
Dimensions: 15 x 27 H cm.

Lumen Center Italia
Via Dina Galli, 14/16
20090 Buccinasco (Milano)
T 0245700235/0248841117
F 024883525/0248841483

Pandora
design: VillaTosca Design
Rispetto al modello capostipite (Heliopolis, inventato nel 1994 da VillaTosca Design), Pandora ha un diffusore cilindrico che consente di giocare non solo con i colori (ottenuti agendo su un gruppo ottico a filtri dicroici sottrattivi), ma anche con la luce bianca che, proiettata sul soffitto tramite il disco di copertura, genera forme che ricordano la luna.
La lampada ha basamento in alluminio pressofuso, cestello in alluminio laminato, diffusore in cristallo soffiato a mano a tre strati, due lampadine dicroiche da 75W 12V, trasformatore interno toroidale.

Pandora
design: VillaTosca Design
As compared to its parent model (Heliopolis, invented in 1994 by Villa Tosca Design), Pandora is a cylindrical lamp that creates effects not only with coloured light (obtained by using an optical unit with dichroic filters), but also with white light which, when projected onto the ceiling by means of a disk, generates forms that bring the moon to mind.
The lamp has a base in die-cast aluminium, a basket in laminated aluminium, a diffuser in hand-blown plate glass with three layers, a pair of 12V 75W dichroic light bulbs, and an integral transformer.

Andromeda International
Calle Miotti, 16
30141 Murano Venezia
T 041736674/041736587
F 0415274453
Andromeda.int@iol.it

Collezione Aqua: Aéga
design: F. Valbonesi e D. Chilò
Il vetro soffiato da maestri vetrai muranesi è il filo conduttore che lega le lampade Aqua, una collezione alla quale collaborano diversi designer. Ogni lampada è realizzata a mano attraverso un'unica soffiata a stampo; le montature sono in ottone galvanizzato in oro, in nichel o nero satinato. Qui è illustrata Aéga, in vetro soffiato blu lucido.

Aqua Collection: Aéga
design: F. Valbonesi and D. Chilò
Glass blown by Murano glass craftsmen is the leitmotif that ties the Aqua lamps together – a collection that various designers worked on as a team. Each and every lamp is made by hand through a single breath of air in a mould. Mountings are in brass galvanized with gold, nickel or satin-finish black. Illustrated here is Aéga, in glossy blue blown glass.

Luceplan
Via E. T. Moneta, 46
20161 Milano
T 02662421
F 0266203400
Numero verde 800-800169
luceplan@luceplan.it
www.luceplan.com

Photo byFoto di/ Donato Di Bello

Chichibio
design: A. Guidobono Cavalchini e D. Perrucci
La lampada Chichibio si basa sulla possibilità di applicare una luce a soffitto con la stessa rapidità e facilità con cui si posiziona una lampada a piede. Per illuminare dall'alto, con la sua luce morbida e diffusa, non ha infatti bisogno di un punto luce predisposto a soffitto, ma richiede solo una normale presa elettrica a parete. Lo stelo telescopico, con bloccaggio integrato nell'asta in alluminio, permette l'installazione del prodotto in ambienti con un'altezza di soffitto variabile fra i due e i tre metri.

Chichibio
design: A. Guidobono Cavalchini and D. Perrucci
The Chichibio lamp is based on the possibility of attaching a light to the ceiling with the same ease and rapidity with which one positions a floor lamp. To light the surroundings from above, with its soft and diffused light, there is no need for a point of light positioned in the ceiling beforehand, but requires nothing but a standard electric wall socket.
The telescopic stand, with a locking mechanism built into the aluminium rod, makes it possible to install the product in rooms whose ceiling varies in height from two to three meters.

Luceplan
Via E.T. Moneta, 46
20161 Milano
T 02662421
F 0266203400
Numero verde 800-800169
luceplan@luceplan.it
www.luceplan.com

Foto di/Photo by Leo Torri

Carrara
design: Alfredo Häberli
Ideale per i locali di rappresentanza oltre che per quelli domestici, Carrara è una lampada da terra (un nuovo Luminator) caratterizzata da un corpo scultoreo, monomaterico, simile alla porcellana. Il vetro temperato di sicurezza che protegge la sorgente luminosa diffonde la luce in modo omogeneo. La lampada produce un alto livello di luminosità nell'ambiente, con un consumo energetico ridotto grazie all'impiego di lampadine fluorescenti di ultima generazione, dimmerabili come qualsiasi altra lampadina incandescente o alogena.

Carrara
design: Alfredo Häberli
Ideal for prestigious image settings, as well as domestic ones, Carrara shines as a floor lamp (a new Luminator) characterized by a sculptural, single-material body, similar to porcelain. The toughened safety glass that protects the luminous source diffuses the light in a homogeneous way. The lamp produces a high level of luminosity in any environment, while guaranteeing reduced energy consumption thanks to a use of a new generation of fluorescents, which can be dimmed like an incandescent or halogen bulb.

Gloria
Via S. Bernardino, 39/41
24040 Lallio (Bergamo)
T 035693377
F 035203317

Colette
design: Stefano Colombo
La lampada Colette diffonde una luce morbida attraverso un paralume in puro cotone che l'avvolge integralmente. La struttura interna è realizzata in tecnopolimero traslucido, aste e base sono in acciaio. Il paralume è stretto da una cintura in tecnopolimero trasparente di forte spessore, divisa in due parti tenute insieme da elementi magnetici. Dimmer a pedale sul cavo. Sorgenti luminose: 2 x max 150W E27 IAA/W; 2 x max 25W E27 Fluo El. Diametro 30 cm.

Colette
design: Stefano Colombo
The Colette lamp diffuses a soft light through a lampshade in pure cotton that envelops the entire item. The interior structure is made of a translucent technopolymer, while rods and base are in steel.
The lampshade is bound by a belt in a very thick transparent technopolymer, divided into two parts that are held together by magnetic elements. Pedal dimmer on the wire. Light sources: 2 x 150W max E27 IAA/W; 2 x 25W max E27 Fluo El. Diameter: 30 cm.

Artemide
Via Bergamo, 18
20010 Pregnana Milanese (Milano)
T 02349611212/218
F 0234538211
info@artemide.com
www.artemide.com

One-Two
design: James Irvine
La lampada One-Two fornisce una luce indiretta che può trasformarsi in luce diretta e orientabile semplicemente ruotando lo stelo. La lampada utilizza sorgente e tecnologia d'illuminazione fluorescenti. Il diffusore circolare, orientabile sull'asse verticale, è in alluminio verniciato e presenta nella parte inferiore una fenditura grazie alla quale è possibile regolare, con un semplice gesto, l'intensità della luce diretta verso il basso. Colori: bianco e grigio silver. Sorgente luminosa: 55W(2 GX 13) T 16-R.

One-Two
design: James Irvine
The One-Two lamp supplies an indirect light that can change into direct light and be tilted by simply rotating the stand. The lamp makes use of fluorescent lighting technology. The circular diffuser, which can be tilted on its vertical axis, is in painted aluminium and has a slot in its lower section, thanks to which it is possible to adjust the intensity of light directed downward, with a simple gesture. Colours: white and silver grey. Source of light: 55W (2 GX 13) T 16-R.

Studio Italia Design
Via Pialoi, 32
30020 Marcon (Venezia)
T 0414569266
F 0414567337
sid@studioitaliadesign.com
www.studioitaliadesign.com

Mistral
design: Luigia Pessato
Forme geometriche e rigorose e materiali scelti con altrettanta precisione imprimono alla lampada da tavolo Mistral una semplice ma efficace eleganza. La montatura è realizzata in metallo con finitura nichel satinato, il diffusore è in vetro bianco latte satinato. La lampada è disponibile in due misure: 11 x 22 x 44 H cm (il modello qui illustrato, una lampadina 100W E27) e 11 x 22 x 70 H cm (due lampadine da 100W E27).

Mistral
design: Luigia Pessato
Rigorous geometric forms and materials chosen with equally meticulous precision lend the Mistral table lamp simple but impactful elegance. Its mounting is made of metal with a satin nickel finish, and the diffuser is in satin-finish milk-white glass. The lamp comes in two sizes – 11 x 22 x 44 H cm (the model illustrated here, a 100W E 27 bulb) and 11 x 22 x 70 H cm (two 100W E27 bulbs).

Aureliano Toso Murano 1938
Divisione della I Tre
Via delle Industrie, 16/b
30030 Salzano (Venezia)
T 0415740174
F 0415740184
toso@aurelianotoso1938.com
www.aurelianotoso1938.com

Oci
design: Aureliano Toso Murano
Declinata nei modelli da terra, comodino, soffitto, parete, sospensione e tavolo, la lampada Oci ha il diffusore in vetro soffiato e incamiciato bianco latte a finitura satinata, impreziosito da molature sul bordo. La struttura è realizzata in metallo satinato. Lampadine a incandescenza, da una a tre in funzione del modello.

Oci
design: Aureliano Toso Murano
Interpreted in the form of floor, bedside, ceiling, wall, suspension and table models, the Oci lamp has a diffuser in blown and coated milk-white glass with a satin finish, enriched with a ground border.
The structure is made of satin-finish metal. Incandescent light bulbs, from one to three according to the model.

Prandina
Via Rambolina, 29
36061 Bassano del Grappa (VI)
T 0424566338
F 0424566106
prandina@prandina.it
www.prandina.it

Light Volumes
design: Bakerygroup (DuVermet, Padlewski, Szeto partners)
La serie sviluppa il concetto di involucro rigido che contiene e mantiene in tensione una superficie flessibile. Dalla simbiosi strutturale dei due elementi nascono volumi luminosi molto originali, sviluppati in differenti dimensioni e modelli (da sospensione, appoggio, parete). L'involucro è realizzato in tessuto microfibra, la superficie interna è costituita da una lastra in polipropilene bianco, gli appoggi sono in materiale sintetico trasparente o in tondino di acciaio inossidabile. Lampadien a incandescenza o fluorescenza.

Light Volumes
design: Bakerygroup (DuVermet, Padlewski, Szeto partners)
The range has developed the concept of a rigid envelope that contains and maintains a flexible surface in a state of tension. Born of the structural symbiosis of the two elements are highly original luminous volumes, worked out in different dimensions and models (suspension, table and wall). The envelope is made of a microfibre fabric, its interior surface consisting of a sheet of white polypropylene. Its supports come in a transparent synthetic material or stainless steel rod. Incandescent or fluorescent bulbs.

I Tre
Via delle Industrie, 16/c
30030 Salzano (Venezia)
T 041482144/041482987 (export)
F 041482691/041482990 (export)
itre@itresrl.com
www.itresrl.com

Class
design: I Tre
Lampada da tavolo e da comodino, con diffusore in vetro soffiato incamiciato bianco latte a finitura satinata, base in vetro molato nei colori bianco latte, bordeaux, testa di moro e nero. La montatura è in metallo cromato nero nel modello da comodino, in metallo verniciato, con base nera e cono diffusore bianco, nella versione da tavolo. Lampadine: 1 x max 60W Globolux G 120 (comodino); 3 x max 40W E14 + 1 x max 100W Globolux G 120 E27 (tavolo).

Class
design: I Tre
Table and bedside-table lamp, with a diffuser in milk-white coated blown glass with a satin finish has a base in ground glass in shades of milk-white, bordeaux, ox blood and black. The mounting is in black chromium-plated metal in the bedside-table model and made of painted metal with a black base and white diffuser cone in the table version. Bulbs: 1 x 60W max Globolux G 120 (bedside table); 3 x 40W max E14 + 1 x 100W max Globolux G 120 E27 (table).

Luminara
Marchio registrato di Ceccotti
Viale Sicilia, 4
56021 Cascina (Pisa)
T 050711289
F 050700872
info@luminara.it
www.luminara.it

White Window V
design: Paolo Ulian
Lampada da tavolo, realizzata in ottone nichelato, con diffusore formato da due lastre in vetro opalino sabbiato. Le lastre possono ruotare per consentire la sostituzione delle lampadine. Dimensioni:
35 x 20 x 55 H cm. Disponibile anche il modello a sviluppo orizzontale (White Window H).

White Window V
design: Paolo Ulian
Table lamp, made of nickel-plated brass, features a diffuser comprising two sheets in sandblasted opaline glass. The sheets rotate to allow bulbs to be replaced. Dimensions: 35 x 20 x 55 H cm. There is also a horizontal model (White Window H).

La Murrina Disegno
Divisione de La Murrina
Fornace: Murano Venezia
Centro direzionale: Via Isonzo, 11
22078 Turate (Como)
T 02969751
F 0296975211
lamurrina@lamurrina.com
www.lamurrina.com

Tocada
design: Oscar Tusquets Blanca
Lampada da tavolo realizzata in vetro di Murano lavorato a mano, con base in vetro trasparente e diffusore in vetro opalino bianco o blu. Tocada in realtà raggruppa due lampade in un unico oggetto: il diffusore, di forma troncoconica, è adagiato sulla base; capovolgendolo, si ottiene una lampada esteticamente del tutto diversa. Diametro 32 cm, altezza 35 cm. Lampadina: 1 x 100W E27.

Tocada
design: Oscar Tusquets Blanca
Table lamp made of hand-worked Murano glass, with a base in transparent glass and diffuser in white opaline or blue glass. Tocada actually brings two lamps together into a single object. The diffuser, which is shaped like a truncated cone, simply rests on its base. Turning it upside down transforms it into a lamp that's totally different, aesthetically speaking. Diameter: 32 cm, height: 35 cm. Bulb: 1 x 100W max E27.

Alt Luci Alternative
Divisione di Murano Due
Via delle Industrie, 16
30030 Salzano (Venezia)
T 0415740322
F 0415744210
murano2@muranodue.com

Ais
design: Takahide Sano
Lampada da tavolo in vetro cristallo di Murano soffiato e graniglia di vetro nei colori cristallo, acquamarina, giallo o rosa. Montatura in metallo cromato. Lampadina a incandescenza (1 x max 60W E27) o fluorescenza (1 x max 29W PL-EL/T).

Ais
design: Takahide Sano
Table lamp in Murano blown glass and glass grit in shades of crystal, aquamarine, yellow or pink. Mounting in chromium-plated metal. Incandescent (1 x 60W max E27) or fluorescent bulb (1 x 29W max PL-EL/T).

Foscarini Fashion Light
Foscarini Murano
Via delle Industrie, 90/92
30020 Marcon (Venezia)
T 0415951199
F 0415959232
foscarini@foscarini.com
www.foscarini.com

Lenin
design: Ferruccio Laviani
Foscarini si distingue per una componente definibile "di fantasia", mai disgiunta da un'avanzata ricerca tecnologica e sempre controllata da un design rigoroso, privo di tentazioni decorative.
Ne è un esempio la lampada da tavolo Lenin, formata da un diffusore a sezione ellittica in vetro soffiato (35 x 17 x 50 H cm), schermato da un alto anello in metallo cromato. Lampadina: 1 x max 150W E27.

Lenin
design: Ferruccio Laviani
Foscarini is distinguished for a definable 'fantasy' component, which is never divorced from advanced technological research and unfailingly controlled by rigorous design that is free of decorative temptations. An example is the Lenin table lamp, comprising a diffuser with an elliptical cross-section in blown glass (35 x 17 x 50 H cm), shielded by a high ring in chromium-plated metal. Bulb: 1 x 150W max E27.

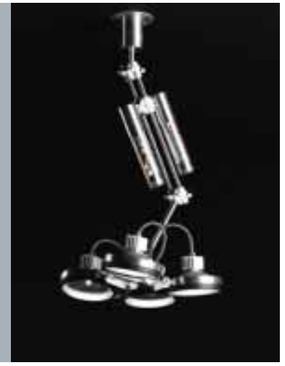
rassegna

Sirrah iGuzzini
Frazione Sambucheto, 44/A
62019 Recanati (Macerata)
T 071757851
F 0717578579_
iguzzini@iguzzini.it
www.iguzzini.it.

Microcestello
design: G. Aulenti - P. Castiglioni
Sistema per lampade dicroiche a bassissima tensione, Microcestello premette di ottenere una luce diffusa da sorgenti puntiformi. I gruppi ottici, realizzati in pressofusione di alluminio, sono provvisti di snodi per il doppio orientamento degli stessi. Microcestello rappresenta un'evoluzione – adattata agli impieghi domestici, agli ambienti espositivi e ai negozi – del sistema Cestello, originariamente progettato da Aulenti e Castiglioni per Palazzo Grassi a Venezia. Disponibile nelle versioni da terra, parete e incasso.

Microcestello
design: G. Aulenti - P. Castiglioni
System for low-voltage dichroic lamps, Microcestello allows the user to obtain a diffused light from dot-like sources. The lenses, made of die-cast aluminium, are supplied with joints for dual orientation of the same. Microcestello represents a development – adapted to domestic uses, exhibition surroundings and stores – of the Cestello system, originally designed by Aulenti and Castiglioni for the Grassi Palace in Venice. Available in floor, wall and built-in versions.

Modular Lighting Instruments
Rumbeeksesteenweg, 258/260
B-8800 Roeselare
T +32-51-265656
F +32-51-228004
welcome@supermodular.com
www.supermodular.com
in Italia: **Modular Lighting Italy**
Via S. Giusto, 9
34124 Trieste
T 040307176
F 0403221994
Info@modularitalia.it



Nova
design: Modular
Apparecchio con riflettori fissi da usare con illuminazione al neon a bassa pressione da 50W anti-UV. Ogni unità può essere diretta indipendentemente dalle altre. I dispositivi si collegano alla linea principale mediante eleganti trasformatori semi-trasparenti. I riflettori sono disponibili con due coni di apertura, 9° e 50°. Le unità possono essere fornite con un filtro colorato o con lenti Fresnel.

Nova
design: Modular
Apparatus with stationary reflectors is used to produce 50W anti-UV low-pressure neon lighting. Each unit can be maneuvered separately and distinctly from all the others. Devices are connected to the principal line by means of elegant semi-transparent transformers. Reflectors come with a pair of opening cones – 9° and 50°. The units can be supplied with a coloured filter or Fresnel lenses.

Regent
Dornacherstrasse 390
CH-4018 Basel (Svizzera)
T +41-61-3355483
F +41-61-3355596
Export.bs@regent.ch
www.regent.ch

Opus
design: Regent
Le lampade della serie Regent Opus impiegano i tubi fluorescenti T5-Circline Ø16 mm con potenza 55W. Una tecnica di illuminazione innovativa rende invisibile la fonte illuminante, mentre viene erogata una luce diretta/indiretta, molto gradevole per l'utente. La serie comprende lampade da terra, sospensione, parete e da incasso; ogni apparecchio può raggruppare sino a tre corpi illuminanti. I diffusori molto piatti e il diametro ridotto (315 mm) permettono l'uso di queste lampade anche in ambienti domestici.

Opus
design: Regent
Lamps from the Regent Opus range make use of T5-Circline diameter: 16 mm fluorescent tubing with a 55W power. An innovative lighting technique makes the source of light invisible, while direct/indirect light is delivered that's very pleasant for the user. The range includes floor, suspension, wall and built-in lamps. Every unit holds up to three lighting bodies. Very flat diffusers and a short diameter (315 mm) make it possible to use these items in domestic settings as well.

Fosnova
Gruppo Disano
Via Como, 9
20089 Rozzano (Milano)
T 02824771
F 028252355
info@fosnova.it
www.fosnova.it

Fosnova Soft
design: Fosnova
Semplici e versatili, gli apparecchi Soft utilizzano lampade a risparmio energetico, ad alta efficienza e notevole flusso luminoso. Facili e rapidi da installare, questi apparecchi si prestano a essere utilizzati in uffici, hall, ambienti open space; inoltre, le ottiche dark light consentono un elevato controllo luminoso, indicato per gli ambienti con computer. Gli apparecchi sono realizzati in acciaio, con diffusore in lastra microforata.

Fosnova Soft
design: Fosnova
Simple but versatile, Soft units make use of highly efficient energy-saving lamps that boast an outstanding luminous flow. Easy and rapid to install, these units lend themselves to being used in offices, halls and open-space environments. Dark-light lenses, moreover, allow the user to exercise a lot of control over the light, recommended for places with computers. Units are made of steel, with a diffuser in microperforated sheeting.

Civic
Via Goldoni, 50
20090 Trezzano s/N (MI)
T 024843501
F 0248435051
info@civic.it
www.civic.it

Uni
design: Civic
Apparecchio realizzato in estruso di alluminio, ideato per ospitare lampade fluorescenti T5 dell'ultima generazione. Date le sue caratteristiche estetiche e tecniche, si presta all'utilizzo sia in ambienti di lavoro e negozi sia in contesti che richiedano apparecchi decorativi. Il diffusore standard in policarbonato rigato trasparente può essere sostituito dal tipo in alluminio a bassa luminanza longitudinale o da griglie dark light. Uni si può installare in fila continua ed è disponibile in diverse forme, a emissione singola, doppia o multipla, per luce diretta e/o indiretta.

Uni
design: Civic
Uni is an aluminium extrusion designed to host T5 fluorescent lamps of the latest generation. Given its aesthetic and technical characteristics, it lends itself to use not only in work environments and stores but also in surroundings that call for decorative fittings. The standard diffuser in transparent ribbed polycarbonate can be replaced by aluminium with a low longitudinal luminance or dark-light grills. Uni can be installed in a row and comes in various shapes, with single, double or multiple emissions, for direct and/or indirect light.

Zumtobel Staff
Schweizer Straße, 30
A-6851 Dornbirn
T +43-5572-3900
F +43-5572-22826
info@zumtobelstaff.co.at
www.zumtobelstaff.co.at
in Italia: **Zumtobel Staff Illuminazione**
Via G. B. Pirelli, 26
20124 Milano
T 02667451
F 0266745777

iSpheros
design: Zumtobel
I computer diventano sempre più rapidi, ma alla luce che li illumina si dedica ancora poca attenzione. Il nuovo apparecchio iSpheros elimina ogni riflesso dagli schermi e in più da un tocco di colore (arancione, blu e bianco opale) ai posti di lavoro. L'apparecchio fornisce luce diretta e indiretta ed è realizzato in alluminio. Con il suo aspetto colorato e compatto, grazie all'impiego delle lampade flourescenti T16, iSpheros è il naturale completamento dei computer iMac e si presta a essere installato sia negli uffici che negli ambienti domestici.

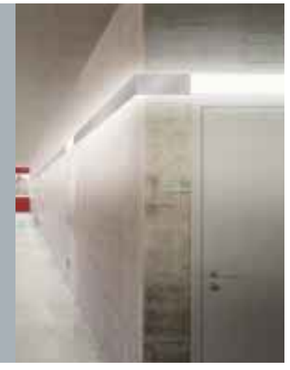
iSpheros
design: Zumtobel
Computers are getting faster and faster, but nobody seems to be paying much attention to the light they use to work with them. The iSpheros unit rids screens of all reflections and adds a dash of colour (orange, blue and opal white) to work stations. Supplying direct and indirect light, the unit is made of aluminium. Its colour and compactness, thanks to T16 fluorescent lamps, makes iSpheros a natural supplement of iMac computers and lends itself to being installed in both home and office.

Prima
Via Pio La Torre, 6
42015 Correggio (Reggio Emilia)
T 0522637583
F 0522641682
info@primaitalia.it
www.primaitalia.it

TH family
design: M. Rio e C.Corradi
Sistema componibile a fila continua, TH family è formato da moduli in estruso di alluminio anodizzato, predisposti per fornire luce diretta e/o indiretta e per il passaggio dei cavi. I moduli possono essere raccordati mediante giunti meccanici lineari o a forma di L, T e X. Il sistema è particolarmente indicato per l'illuminazione di uffici open space.

TH family
design: M. Rio and C. Corradi
System in a seamless row, TH family is made up of modules in aluminium extrusion, designed to supply direct and/or indirect light and wiring transit. Modules can be connected by means of mechanical joints that are linear or in the form of an L, T and X. The system is particularly recommended for lighting open-space offices.

Belux
Bremgarterstrasse 109
CH-5610 Wohlen
T +41-56-6187373
F +41-56-6187327
belux@belux.com
www.belux.com
in Italia: Ciro Catera
Via Giacomo Leopardi, 23
20123 Milano
T 0248015746
F 0248015746



Meter by Meter
design: Matteo Thun
Sistema di illuminazione da tagliare a metro e confezionare su misura per qualsiasi contesto architettonico, Meter by Meter si installa a parete, soffitto, ad angolo, come cornice a porte e passaggi e perfino per illuminare scritte. Schermato da un elemento in alluminio fornisce luce indiretta, o luce diretta se dotato di diffusore in vetro (trasparente, satinato o artistico). È possibile combinare sezioni a luce diretta e indiretta. Il sistema ha una grande versatilità di installazione e utilizzo e adotta lampade fluorescenti T5 a risparmio energetico.

Meter by Meter
design: Matteo Thun
Lighting system that can be cut by the meter and packaged to order for any setting, Meter by Meter is installed on the wall or ceiling, in a corner, as a frame for doors and passageways and even for highlighting lettering. Screened by an element in aluminium, it supplies either direct or indirect light if equipped with a glass diffuser. It's possible to combine direct- or indirect-light units. The system vaunts great installational and utilitarian versatility and uses energy-saving T5 fluorescent lamps.

rassegna

Cini&Nils
Viale Certosa, 138
20156 Milano
T 023343071
F 0238011010
Numero verde 800-218731
info@cinienils.com
www.cinienils.com

newTensoFari
design: F. Bettonica, M. Melocchi
I faretti per illuminazione d'accento newTensoFari sono montati su cavi, a 230V senza trasformatore, e sono costituiti da uno, due, quattro moduli, orientabili in tutte le direzioni. Si installano con le sole mani, grazie al sistema di connessione TensoClic, un morsetto a perforazione di isolante che, nel rispetto della normativa europea, sostiene e alimenta a 230V, consentendo di installare, disinstallare e reistallare apparecchi illuminanti su cavi come si inserisce una spina nella presa.

newTensoFari
design: F. Bettonica, M. Melocchi
newTensoFari spots for decorative lighting are mounted on 230V wires without a transformer and consist of one, two and four modules, which can be tilted in all directions. Installable with just your hands, thanks to the TensoClic connection system, an insulating perforation clamp which, as regards European norms, sustains and supplies the system at 230V, they allow the user to install, dismantle and re-install lighting units on wires, as if you were sticking a plug into a socket.

Ribag Licht
Kesskerstrasse, 1
CH-5037 Muhen
T +41-62-7379010
F +41-62-7379018
info@ribag.ch
www.ribag.ch

Spiro
design: Roland Eberle
Ogni componente di Spiro è ridotto all'essenziale e caratterizzato da una forte espressività e da una chiara funzionalità. Spiro offre molte possibilità di impiego, sia come faretto sia come lampada a sospensione; si installa a parete o a soffitto, su rotaia portacorrente o su rotaia di supporto. L'intero sistema è disponibile sia nella versione a basso voltaggio sia nella versione a 230V per lampadine alogene a luce fredda da 50W.

Spiro
design: Roland Eberle
Every one of Spiro's components has been pared down to its essentials and is characterized by a strong expressiveness and functional performance. Spiro has many options to offer, as both a spot and suspension lamp. It is installed on wall or ceiling, or a current-bearing or support track. The entire system is available in either a low-voltage or 230V version for 50W cold-light halogen bulbs.

Kreon nv
Frankrijklei, 112
B-2000 Antwerpen
T +32-3-2312422
F +32-3-2318896
www.kreon.com
in Italia: C. Catera
Via V. Forcella, 5
20144 Milano
T 0289420846
F 0289428785

Diapason Saver
design: Kreon
Grazie a un dispositivo giroscopico, gli apparecchi della serie Diapason possono essere facilmente posizionati in qualsiasi direzione.
Il modello Diapason Saver, qui illustrato, combina la forma aggraziata comune a tutti gli apparecchi Diapason con le qualità dei bassi consumi energetici.
Usa diverse sorgenti luminose (incandescenti, fluorescenti, par 36-sdx 230V) ed è dotato di serie di un grande cono antiabbagliamento. Può essere installato a parete e a soffitto.

Diapason Saver
design: Kreon
Thanks to a gyroscopic device, apparatuses from the Diapason series can be easily positioned in any direction. Diapason Saver model, illustrated here, combines the graceful shape typical of all Diapason units with the qualities of low-energy-consuming units.
It takes various light sources (incandescent, fluorescent, par 36-sdx 230V) and comes equipped with a large anti-glare cone. It can be installed on either wall or ceiling.

Targetti
Targetti Sankey
Via Pratese, 164
50145 Firenze
T 05537911
F 0553791266
targetti@targetti.it
www.targetti.it

Trail
design: P. Targetti - L. Grassellini
Trail è costituito da una trave scatolare in acciaio su cui sono state ricavate finestre quadre contigue. Disponibile in moduli color alluminio (500, 750, 1000, e 2000 mm), la trave si installa a parete o sospesa a soffitto, dal lato lungo o da quello corto, parallelamente o perpendicolarmente al soffitto, disposta a lama o di piatto.
All'interno delle finestre sono fissati i proiettori per lampade alogene e a scarica, posizionati su qualunque lato del riquadro. I gruppi ottici sulla trave variano in quantità e distribuzione, per garantire la massima versatilità.

Trail
design: P. Targetti - L. Grassellini
Trail consists of a box beam in steel into which square windows have been carved, one right beside the other. Available in modules the colour of aluminium (500, 750, 1000 and 2000 mm), the beam is installed on the wall or suspended from the ceiling from either long or short side, parallel or perpendicular to the ceiling, in a blade or flat arrangement. Fastened inside the windows are spotlights for halogen and discharge lamps, positioned on any side of the square. The lenses on the beam vary in quantity and distribution for extra versatility.

Reggiani Illuminazione
Viale Monza, 16
20050 Sovico (Milano)
T 03920711
F 0392071999
point@reggiani.net
www.reggiani.net

ZeroZeroUno
design: Reggiani
ZeroZeroUno porta il fascio luminoso direttamente sulle superfici, controllando e incrociando i singoli fasci in modo da valorizzare la percezione dei volumi e lasciare intatta la nitidezza dell'ambiente. Con questo apparecchio si realizzano sia impianti a luce diffusa (illuminamenti medi e lampade di tonalità calda) sia impianti a luce d'accento (lampade di tonalità fredda che si integrano cromaticamente, esaltando volumi e rendendo più sensibile la percezione). Idoneo anche per impianti a bassi livelli d'illuminamento.

ZeroZeroUno
design: Reggiani
ZeroZeroUno brings light beams directly onto surfaces by controlling and criss-crossing individual beams in such a way as to make the most of volume perception and leave the clear-cutness of the room intact. Created with this unit are both diffused-light systems (medium intensities and warm-tone lamps) and decorative lighting systems (cold-tone lamps that harmonize chromatically, enhancing accents and volumes and making human perception sharper). Just right, also, for systems with low levels of illumination.

Antares Iluminación
C/Artes Gráficas n° 42
(Poligono Industrial de la Mina)
E-46200 Paiporta (Valencia)
T +34-963-976031
F +34-963-976082
antares@antares-group.com

Faretto
design: Piero Lissoni
I proiettori da interno disegnati da Piero Lissoni e sviluppati da Antares utilizzano una vasta gamma di sorgenti luminose, comprese le lampade a scarica di ultima generazione. Realizzati in pressofusione di alluminio, hanno il dispositivo di controllo (convenzionale o elettronico) staccato dal corpo illuminante, in modo da assicurare il corretto funzionamento dei proiettori in qualsiasi condizione. Essi incorporano ottiche spot o flood in alluminio purissimo, nonché filtri in vetro di sicurezza dotati di un sistema di apertura a cerniera.

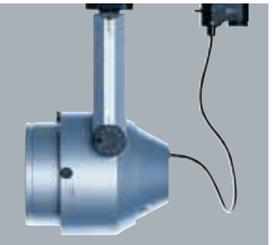
Faretto
design: Piero Lissoni
Interior floodlights, designed by Piero Lissoni and developed by Antares, make use of a vast spectrum of light sources, including discharge lamps of the latest generation. Made of aluminium die-casting, they feature a control gear (either conventional or electronic) that is detached from the lighting body, so as to make sure the floodlights function properly under all conditions. Built into the units are spot or flood optical units in extra-pure aluminium, as well as filters in safety glass, equipped with a hinge opening system.

Ansorg
Solinger Str. 19
D-45481 Mülheim
T +49-208-48460
F +49-208-4846200
info@ansorg.com
www.ansorg.com

Brick
design: Antonio Citterio
Gli apparecchi Brick sono stati progettati per essere installati a binario o direttamente a soffitto. Possono funzionare con innumerevoli tipi di lampade, dalle alogene a basso voltaggio alle lampade al sodio ad alta pressione, dimostrandosi adatti a molteplici tipi di illuminazione, compresa quella d'accento. L'elegante corpo e la flessibilità di utilizzo li rendono idonei ai più diversi contesti architettonici.

Brick
design: Antonio Citterio
Brick is designed to be installed on a track or directly on the ceiling. It can function with innumerable types of lamps, from low-voltage halogens to high-pressure sodium lamps, thus proving to be ideal for many types of lighting, including the decorative breed. Its elegant body and flexibility of use make them suitable for the most widely differing architectonic settings.

Erco
Erco Leuchten
Brockhauser Weg, 80-82
D-58507 Lüdenscheid
T +49-2351-5510
F +49-2351-551300
In Italia: **Erco Illuminazione**
Via Vivaldi, Residenza dell'Orione, 34
20080 Basiglio (Milano)
T 029045031
F 0290450342/51
info@erco.com
www.erco.it



Stella
design: Franco Clivio
Il programma Stella è in grado di garantire sia un equilibrio fra elementi mobili e ottici che un ottimo comfort visivo. Il faretto Stella dispone infatti di una chiave incorporata che consente di impostare con precisione gli angoli di inclinazione e rotazione, la messa a fuoco delle lampade e il posizionamento degli accessori ottici. La chiusura dell'apparecchio – un potente dispositivo di antiabbagliamento, dotato di schermo a croce – garantisce il comfort visivo. L'effetto antiabbagliante viene rafforzato da alette e schermi a nido d'ape.

Stella
design: Franco Clivio
The Stella program is capable of guaranteeing both a balance between mobile and optical elements and optimal visual comfort.
The Stella spot has a built-in key that makes it possible to set angles of inclination and rotation with precision, focus the lamps and position optic accessories.
Closing the unit with a powerful anti-glare device, equipped with a cross-shaped screen, guarantees visual comfort. The anti-glare effect is reinforced even further by fins and beehive screens.

Ing. Castaldi Illuminazione
Via Carlo Goldoni, 18
20090 Trezzano s/N (Milano)
T 02445777
F 024456946
info@castoldionline.com
www.castoldionline.com

Boxer
design: Castaldi
La serie Boxer comprende proiettori a emissione di luce mono e bi-direzionale per tutte le più evolute sorgenti luminose a scarica nel gas (fluorescenti compatte, sodio alta pressione standard e a luce bianca, alogenuri metallici) con potenze che spaziano da 42 a 400W. Altrettanto ampia la serie di ottiche disponibili, differenziate per fasci luminosi stretti, intensivi, a larga e media diffusione e asimmetrici. Il corpo è costruito in alluminio pressofuso, i riflettori in alluminio purissimo.

Boxer
design: Castaldi
The Boxer range encompasses spotlights with single- and bi-directional light emission for all the most highly developed gas discharge light sources (compact fluorescents, standard high-pressure sodium and white-light lamps and metallic halide lamps). Powers range from 42 to 400W. Just as wide-ranging is the series of lenses available, differentiated by their narrow, intensive light beams, with wide and medium diffusion and others that are asymmetrical. The body is made of die-cast aluminium, reflectors in extra-pure aluminium.

Trilux
Trilux-Lenze GmbH + Co KG
Heidestraße
D-59759 Arnsberg
T +49-2932-3010
F +49-2932-301375
in Italia: **Trilux Italia**
Via Cesare Correnti, 47
20124 Bergamo (Bergamo)
T 035368301
F 035368311
www.trilux.it

Rod
design: Trilux
Rod è un apparecchio a sospensione dall'interessante design, con riflettore a doppia parabola parzialmente sfaccettato e schermo come optional. La componente di luce prettamente diretta consente un'ampia libertà progettuale. L'elevata flessibilità del sistema è sottolineata dalla disponibilità di tre diverse misure e di equipaggiamenti per livelli di illuminamento che spaziano da 1200 lumen (TC-T 18W) a 19.000 lumen (HIE 250W).

Rod
design: Trilux
Rod is a suspension unit with an intriguing design, a reflector with a double, partially faceted parabola and screen, offered as options. The strictly direct-light component allows designers to give free rein to their fantasy. The marked flexibility of the system is given emphasis by the availability of three different sizes and equipment for lighting levels that range from 1200 lumens (TC-T 18W) to 19,000 lumens (HIE 250W).

Meltemi
Marchio di Nemo - Gruppo Cassina
Via Piave, 69
22069 Rovellasca (Como)
T 029696151
F 0296961555
nemolite@tin.it
www.nemoitalianaluce.it

Omnia
design: Federico de Majo
Elemento a sospensione di ragguardevole diametro (72 o 90 cm) in vetro satinato bianco, ideato per essere sospeso da volte, anche altissime, per mezzo di funi in acciaio con regolatori di sicurezza.
Le parti metalliche sono laccate grigio alluminio. Omnia utilizza sorgenti a incandescenza (8 x max 60/70W E27) o, in alternativa, lampade fluorescenti compatte (8 x max 26W Gx24q-3 o 8 x max 42W Gx24q-4) e alimentatori elettronici.

Omnia
design: Federico de Majo
Suspension element with a notable diameter (72 or 90 cm) in white glass with a satin finish was ideated to be hung from the ceilings of vaults, even extremely high ones, by means of cables in steel with safety regulators. Metallic parts are lacquered aluminium grey. Omnia uses incandescent bulbs (8 x max 60/70W E 27) or, as an alternative, compact fluorescent lamps (8 x max 26W Gx24q-3 or 8 x max 42W Gx24q-4) and electronic suppliers.

Cariboni Illuminazione
Via della Tecnica, 19
22058 Osnago (Lecco)
T 039587506
F 039520006
info@carill.com
www.carill.com

Lambda Decò
design: Cariboni
Apparecchi con illuminazione di tipo diretto/indiretto mediante riflettori decorativi prismatici in materiale plastico trasparente (metacrilato o policarbonato). Corpo e calotta superiore sono realizzati in tecnopolimero rinforzato con fibra di vetro; le clip di chiusura sono in lega di alluminio, anodizzate e lasciate in colore naturale. Gli apparecchi Lambda Decò sono montati a sospensione mediante catenelle o ganci fissi. Sorgenti luminose: QE 80-250W, SE 70- 250W, ME 75-250 W, tensione 230V - 50Hz.

Lambda Decò
design: Cariboni
Units feature direct/indirect type lighting by means of prismatic decorative reflectors in a transparent plastic material (metacrylate or polycarbonate). Body and upper canopy are made of a technopolymer reinforced with fibre glass. Closing clips are in an aluminium alloy, anodized and left in its natural colour. Lambda Decò units are suspension-mounted by means of chains or stationary hooks. Light sources: QE 80-250W, SE 70-250W, ME 75-250W. Voltage: 230V - 50Hz.

Siteco Lighting Systems
Via G. Pollini, 8
20126 Milano
T 0266117107
F 0266113056
info@sitecoitalia.it
www.sitecoitalia.it

Sicompact R Mini
design: Siteco
Il piccolo proiettore Sicompact R Mini può fornire un'illuminazione accentuata da interni ed esterni. Il supporto della testa luminosa è girevole e orientabile. I riflettori a ottica speculare (concentrante o diffondente) sono studiati per garantire all'apparecchio un impiego universale. Sorgente luminosa: 1 x HIT 70W/150W. I tipi di montaggio sono molteplici: a parete, a terra o pavimento e su palo.

Sicompact R Mini
design: Siteco
The small Sicompact R Mini spotlight supplies decorative lighting both indoors and out. The support of the luminous head is rotary and tiltable. Reflectors with specular lenses (focusing or diffusing) were researched to guarantee the unit of universal applications. Light source: 1 x HIT 70W/150W. Types of installation are multiple – wall, floor or ground and on a stand.

Ghidini Illuminazione
Via Monsuello, 211
25065 Lumezzane (Brescia)
T 0308925625
F 0308925626
ghidini@ghidini.it
www.ghidini.it

Root
design: Margarita Kroucharska
Caratterizzata da forme essenziali, la serie Root è composta da pali bassi di tre altezze (0,40 - 0,60 e 0,80 m) per illuminazione di esterni privati e pubblici. È evidente l'ispirazione al linguaggio del mondo della natura: una forma organica spunta dal terreno e piegandosi proietta il fascio luminoso nella direzione desiderata. Il corpo illuminante è completamente nascosto all'interno del palo. La leggera inclinazione dell'apparecchio rispetto al terreno gli dà un aspetto dinamico. La serie è proposta in legno lamellare curvato trattato per esterni oppure in fusione di alluminio.

Root
design: Margarita Kroucharska
Characterized by simple forms, the Root series is made up of low poles in three heights (0.40 - 0.60 and 0.80 meters) for lighting outdoor settings, both public and private. Inspiration for the range came from the world of nature. An organic form springs from the ground and projects a beam of light by bending in the desired direction. The lighting body is completely hidden. The slight inclination of the unit in relation to the ground gives it a dynamic look. The range is being offered in laminated wood, treated for outdoor exposure, or in aluminium casting.

Goccia Illuminazione
Via Enrico Fermi, 59/65
25020 Poncarale (Brescia)
T 0302640761
F 0302640271
www.goccia.it

Triangolo New Look
design: Goccia
Evoluzione di un prodotto collaudato, Triangolo New Look ha una grande flessibilità di montaggio e destinazione d'uso. I nuovi diffusori Fresnel e Diamond, realizzati in base a un rigoroso progetto ottico, determinano insolite possibilità per deviare la luce e ne suggeriscono nuove installazioni, mentre gli originali colori adottati ne esaltano la valenza tecnica. Il modello Triangolo City, studiato per illuminare aree urbane e parcheggi pubblici e privati, adegua la propria conformazione alle più diverse esigenze ambientali e dispone di un'ampia scelta di sorgenti luminose.

Triangolo New Look
design: Goccia
The development of a time-tested product, Triangolo New Look vaunts great flexibility of assembly and applicatory versatility. The new diffusers Fresnel and Diamond have determined new options for shunting the light in various directions and have suggested new installations, while the original colours used have enhanced their technical quality. The Triangolo City model, researched for lighting urban parking areas, both public and private, adapts its form to the most widely varying setting needs and has a wide variety of luminous sources at its disposal.

Gewiss
Produzione Materiale Elettrico
Via A. Volta, 1
24069 Cenate Sotto (Bergamo)
T 035.94.61.11
F 035.94.52.22
gewiss@gewiss.com
www.gewiss.com

Dedalo
design: Gewiss
La serie Dedalo comprende apparecchi per illuminazione professionale di effetto o di accento, per esterni ed interni. Gli apparecchi si installano facilmente, sono orientabili e hanno un'ottica a fuoco regolabile. La lente per fascio ellittico e lo schermo, applicabili al corpo, migliorano l'adattamento del fascio luminoso all'oggetto ed evitano l'abbagliamento. Il grado di protezione IP 66, il corpo e la staffa in alluminio pressofuso, il vetro temperato, la cromatazione e la verniciatura a polveri assicurano un'elevata resistenza.

Dedalo
design: Gewiss
The Dedalo range embraces professional decorative lighting, for indoor and outdoor settings.
The units are easy to install, are tiltable and have lenses with an adjustable focus. The lens for an elliptical beam and the screen, which can be attached to the body, improve the adaptation of the luminous beam to the object and avoid glare.
The IP 66 protection factor, body and bracket in die-cast aluminium, toughened glass, anti-corrosive chromaticization and heat-hardening spray paint, give high resistance.

rassegna

Flos
Via Angelo Faini, 2
25073 Bovezzo (Brescia)
T 03024381
F 0302438250
www.flos.net

Foto di/Photo by Patrick Rias

B.L.O.
design: Marcel Wanders
Questa è una candela elettrica che si accende e si spegne con un soffio.
Il progetto di Marcel Wanders mischia fantasia e alta tecnologia. Lampadina: fiamma satinata 40W E14.

B.L.O.
design: Marcel Wanders
This is an electric candle that you can blow to switch on as well as to switch off. Marcel Wanders's design mixes high tech and whimsey.
Bulb: satin-finish flame, 40W E14.

Album
Via Leoncavallo, 7
20052 Monza (Milano)
T 039389745
F 0392302433
album.it@album.it
www.album.it

Rondine
design: Pepe Tanzi
Apparecchio per luce diretta verso il basso e parzialmente all'intorno.
La fonte luminosa dicroica è schermata, quindi ne è suggerito l'uso per illuminare con buona resa zone di ambienti mantenendo la fonte in posizione elevata.
Rondine fa parte del Sistema Orbite, un sistema a bassissima tensione composto da cavi tesi nell'ambiente, ai quali si possono agganciare vari tipi di corpi illuminanti.

Rondine
design: Pepe Tanzi
Apparatus for light directed downward and partially inward.
The dichroic light source is screened, which is why it is recommended for lighting surroundings with a good rendition, while keeping the source in a high position. Rondine (swallow) forms part of Sistema Orbite, a low voltage system, consisting of wires strung out around a room or area, with lighting bodies of various types fastened to them.

Next
Baldhamer Str. 29-31
D-85591 Vaterstetten
F +49-8106-3892/94
welcome@nexthome.de
www.nexthome.de

liese und lotte
design: Hopf & Wortmann
Un paralume in plastica morbida che scivola sopra una nuda sorgente luminosa trasformandola in una lampada a sospensione. Su questo concetto di basano liese und lotte (qui è illustrata lise, diametro 23 cm), paralumi da applicare a qualsiasi portalampada con lampadina. Ironia e funzionalità si ritrovano anche negli altri prodotti del catalogo Next.

liese und lotte
design: Hopf & Wortmann
A lampshade in soft plastic that slides over a bar light source, transforming it into a suspension lamp. This is the concept liese und lotte are based on (illustrated here is liese, with a diameter of 23 cm), lampshades that can be fitted over any lamp grip with a bulb. Wit and functional performance can be found in the other products in the Next catalogue, as well.

Krea design
Via Cavour, 129/A
20078 Turate (Como)
T 0296752435
F 0296750483
info@kreadesign.it
www.kreadesign.it

July
design: D. Lo Scalzo Moscheri
Lampada da tavolo o comodino, con diffusore in vetro soffiato opalino satinato, cavo di alimentazione ricoperto in cotone, particolari in metallo verniciato grigio alluminio brillantato. Fornisce una luce diffusa idonea all'illuminazione generale indiretta, con elevato comfort visivo.
Lampadina: 1 x max 40W E14, per il modello da comodino (diametro 160 mm, altezza 150 mm); 1 x max 60W E14 per quello da tavolo (diametro 330 mm, altezza 270 mm).

July
design: D. Lo Scalzo Moscheri
Table or bedside table lamp, with diffuser in opaline blown glass with a satin finish, supply cable sheathed with cotton, detailing in metal painted a glossy aluminium grey. Sheds a diffused light that's just right for indirect general lighting, accompanied by a high degree of visual comfort.
Bulb: 1 x 40W max E14, for the bedside table model (diameter: 160 mm, height: 150 mm); 1 x 60W max E14 for the table version (diameter: 330 mm, height: 270 mm).

Il bagno minimale di Foster

Minimalista, di quieta grandezza, sofisticatamente elegante: i materiali sono l'alluminio, il vetro, le superfici lisce. Il bagno per Duravit e Hoesch, secondo Lord Norman Foster declina un high-tech puristico, scevro di orpelli: basa tutta la linea sulla forma ovale, data dalla giustapposizione di due circonferenze.
Ogni elemento è stato sviluppato partendo da questa forma. La collaborazione con Lord Foster si inserisce nella linea da tempo intrapresa da Duravit/Hoesch, che annovera collaborazioni con importanti firme mondiali del progetto: Starck, Sieger, Graves, Iosa Ghini.
Foster's bath Minimalist and with a sophisticatedly elegant, quiet grandeur, its materials are aluminium and glass with smooth surfaces. The bath for Duravit and Hoesch, according to Lord Norman Foster, states a purist high-tech stripped of any tinsel. Its whole line is based on the oval form arising from the juxtaposition of two circumferences.

Il bagno disegnato da Lord Foster per Duravit/Hoesch, sofisticatamente elegante
Lord Foster for Duravit/Hoesch, sophisticated elegance

Every element is developed from this form. Collaboration with Lord Foster has for a while now been a feature of the line adopted by Duravit/Hoesch, whose designers include other top names like Starck, Sieger, Graves and Iosa Ghini.

Applicazioni evolute della pelle: ADI e Valextra

L'incontro di un'azienda storica, Valextra, e dell'Associazione per il disegno industriale, ADI, ha dato luogo a un'esperienza progettuale particolare, ben sintetizzata dal volume *La pelle, materia e applicazioni evolute.*
L'idea dell'azienda è stata quella di predisporre al proprio interno un laboratorio di idee sviluppato con l'ADI, concretizzato in un progetto che ha coinvolto tredici giovani designer alla prima esperienza professionale, selezionati tra i più meritevoli neolaureati e diplomati delle università e delle scuole iscritte all'Associazione.
È nato così il 1° Master Aziendale ADI/Valextra, sei settimane di intenso lavoro sul tema del viaggio, con l'obiettivo di pensare nuove funzioni d'uso e di soddisfare le nuove necessità nel campo degli oggetti d'alta gamma prodotti dall'azienda.

Il processo creativo, coordinato da Patrizia Scarzella, Giacomo Bertolazzi e Lorenzo Gecchelin, ha visti impegnati anche professionisti di varia estrazione: Franco La Cecla, Alessandro Guerriero, Luca Cendali e Marco Penati per un tracciato storico e culturale del viaggio; Francesco Binfaré, Daniela Puppa, Alessandro Mendini, Andrea Branzi, Denis Santachiara e Stefano Giovannoni, come *exempla* professionali.
Leather and Valextra The meeting between a well-known manufacturer, Valextra, and ADI, the Industrial Design Association, has led to a particular design venture, well summarised by the book *La pelle, materia e applicazioni evolute.* The company's idea was to set up its own ideas workshop, developed with ADI and concretised in a project involving thirteen young designers making their professional debut, who were selected from the most promising graduates and diploma-holders of universities and schools subscribing to the Association.
Thus the 1st ADI/Valextra Business Master was set up, with a schedule of six weeks' intensive work on the theme of travel, aimed to devise new user functions and to satisfy the latest requirements of the company's upmarket product range.
The creative process, coordinated by Patrizia Scarzella, Giacomo Bertolazzi and Lorenzo Gecchelin, also engaged other prominent professionals from varying backgrounds, such as Franco La Cecla, Alessandro Guerriero, Luca Cendali and Marco Penati for a historical and cultural outline of travel; and Francesco Binfaré, Daniela Puppa, Alessandro Mendini, Andrea Branzi, Denis Santachiara and Stefano Giovannoni, as professional *exempla.*

Kvadrat a Milano

Presente a Superstudio Più a fianco di Cappellini, lo scorso Salone del Mobile, Kvadrat annuncia ora l'apertura di uno show-room milanese in via Pantano. La famosa griffe danese che ha vestito negli anni i mobili nordici, attenta da qualche tempo anche ai produttori italiani, ha deciso di crearsi un punto d'appoggio a Milano, per stabilire un più stretto contatto con le fabbriche, i designer, gli architetti e i rivenditori di mobili italiani.
Tundra e Flora, create nel 1997 da Erik Ole Jørgesen, sono una felice combinazione tra colori mélange e peculiari tecniche di tessitura.
Kvadrat in Milan
After showing at Superstudio Più next to Cappellini at this year's Salone del Mobile, Kvadrat has now announced the opening of a Milan show-room in via Pantano. The famous Danish firm that has long dressed Nordic furniture, recently also turned its attention to Italian makers. Now it has decided to create a support point for itself in Milan, so as to form closer ties with Italian furniture makers, designers, architects and retailers.
Tundra and Flora, created in 1997 by Erik Ole Jørgesen, are a happy combination of blended colours and technical weaving peculiarities.

Tundra e Flora, disegnate da Erik Ole Jørgesen, sono tra le più apprezzate collezioni Kvadrat
Tundra and Flora, designed by Erik Ole Jørgesen, are among the most admired Kvadrat collections

Swatch anche gioielli

Swatch Bijoux è la nuova collezione di gioielli firmata da Swatch, disponibile in tre linee, con materiali high-tech e metalli tradizionali: silicone, acciaio, argento, nylon. Prismatic, Angel's Tears, Translucent le nuove linee, mentre Antagoniste è stata lanciata lo scorso giugno. Colore, ironia, forte impatto visivo le caratteristiche di questi preziosi, come nella più 'classica' tradizione Swatch.

Swatch jewelery too Swatch bijoux is the new collection of jewels signed Swatch. Available in three lines, with high-tech materials and traditional metals: silicone, steel, silver, nylon.
Prismatic, Angel's Tears and Translucent are the new lines, while Antagoniste was launched last June. Colour, irony and visual impact are the features of these gems, as in the 'classic' Swatch tradition.

Un tetto nuovo, anzi vecchio

Un tetto nel centro storico, una residenza in stile, una ristrutturazione… Oltre al recupero di coppi originali, esistono altre soluzioni fornite da aziende che realizzano coppi nuovi adottando cromie e forme di quelli tradizionali, consunti dal tempo.
È il caso di Wierer, Gruppo Lafarge, che ha recentemente messo a punto il Coppo di Grecia, nelle versioni Coppo Muschiato e Coppo Italico (ampliamento di una gamma già vasta che comprende il Coppo Siciliani, quello Naturale e Antico).

A new roof, or rather, old A roof in the historic centre, a period home, a refurbishment… In addition to the restoration of original bent tiles, other solutions were supplied by manufacturers of new bent tiles adopting the colourings and shapes of traditional ones worn by time.
One such is Wierer, of the Lafarge Group, which recently came up with the Coppo di Grecia, in the versions Coppo Muschiato and Coppo Italico (the extension of an already wide range that includes the Coppo Siciliani, the Naturale and the Antico).

Nella foto il Coppo Muschiato, Wierer Gruppo Lafarge
In the photo, the Coppo Muschiato, Wierer Lafarge Group

Una doccia rigenerante

Tra le novità dell'ultimo Salone del Mobile la doccia Pluvia, disegnata da Matteo Thun per Rapsel. Il soffione in acciaio è molto grande, come nelle più aggiornate tendenze, lo spazio è delimitato da una delicata tenda e il piano è in teak, Duralmond (un materiale ottenuto con polvere di mandorla – come non ricordare il Maderon? – che ha le proprietà del legno ma che permette una lavorazione più vicina alle materie plastiche).
A regenerating shower Among the novelties of the latest Milan Furniture Show were the Pluvia shower, designed by Matteo Thun for Rapsel. The steel jet is very big, as in the latest trends, the space is delimited by a delicate curtain, and the floor is in Duralmond teak (a material made from almond powder, reminiscent of Maderon), which has the properties of wood but permits a processing closer to that of plastics.

Pluvia è la nuova doccia disegnata da Matteo Thun per Rapsel
Pluvia is the new shower designed by Matteo Thun for Rapsel

Lampade a colori

Sfera da tavolo, novità di Sigre
Table sphere, novelty by Sigre

Una lunga esperienza nel settore del giardino e ora l'ingresso nella casa, con la collezione di lampade S gallery. Complementi d'arredo innovativi, giovani, colorati e spiritosi, dalle marcate forme semplici e geometriche, giustapponibili e incastrabili, composti da resine riciclabili. Sono le forme e i colori che si incontrano sui banchi di scuola e che piacevolmente possiamo portarci in casa.
Colour lamps The S gallery collection of lamps with a long experience of the garden sector has now moved indoors too. Its accessories are innovative, young, colourful and witty, with attractively simple or geometric forms composed of recyclable resins, that can be juxtaposed and stacked.
With the shapes and colours to be found on school desks, they can also be pleasantly brought home.

Morbido è il tappeto

È lunga la storia dei tappeti nordici. Quella di Kastdhall inizia addirittura nel 1889. Da allora una infinita serie di tappeti di alta qualità e design, firmati, tra gli altri, da Gunilla Lagerhem Ullberg, Jonas Bohlin, Gunilla Allard, Gunnel Sahlin, Thomas Sandell e Björn Dahlström. Produzione su commisione, nessuna limitazione cromatica, una illimitata possibilità di scelta tra le collezioni d'archivio.
Soft is the carpet The story of Scandinavian carpets is along one, and that of Kastdhall goes right back to 1889.
Since then there have been infinite numbers of high quality and design carpets, designed by names like Gunilla Lagerhem Ullberg, Jonas Bohlin, Gunilla Allard, Gunnel Sahlin, Thomas Sandell and Björn Dahlström.
Production by commission, no colour limits, and a vast choice from the company's archive collections.

post scriptum

La fine della scarpa classica
The end of the real shoe
152

Cinque cose che piacciono a James Irvine
James Irvine selects five things
155

Foto di/Photography by Marvin Rand

Il volto che ha battezzato mille talenti. Philip Johnson a 95 anni

The face that launched a thousand careers. Philip Johnson at 95

Deyan Sudjic

Vanity Fair, la mondanissima rivista patinata americana, con il suo micidiale menu di celebrità, scandali e omicidi borghesi, quest'anno ha celebrato il novantacinquesimo compleanno di Philip Johnson quasi allo stesso modo in cui ne celebrò il novantesimo: incaricando il fotografo di moda Timothy Greenfield-Sanders di scattare un ritratto del più venerabile dei grandi vecchi dell'architettura, seduto in mezzo a un fitto sciame di accoliti nell'atrio del Four Seasons, il ristorante ai piedi della Seagram Tower che Johnson fu incaricato di progettare, come ricompensa per aver procurato l'incarico a Mies. È impensabile che un altro architetto potesse ricevere lo stesso trattamento: non tanto come omaggio al significato del suo contributo alla storia dell'architettura, quanto come memento della sua importanza per le pagine dei pettegolezzi mondani. Un architetto come Johnson infatti non esiste. È forse il personaggio più vicino a Andy Warhol che l'architettura sia riuscita a produrre: se non per la qualità dell'opera, per lo meno in termini di personalità. Il fotografo di *Vanity Fair* è riuscito a far vedere un notevole numero di volti: forse non tutti i trenta nomi che oggi servono a definire il panorama dell'architettura contemporanea (Johnson è troppo leale nei confronti di troppi di coloro che sono passati di moda) ma di fianco a Johnson ci sono Frank Gehry da un lato e Michael Graves dall'altro. Del gruppo fanno parte Peter Eisenman e Stanley Tigerman, e anche Rem Koolhaas e Zaha Hadid: presenze che paiono suggerire non solo un personale omaggio a Johnson, ma l'idea che si inchinino alla benedizione del vegliardo, un'imposizione delle mani che certamente ha aiutato nel corso degli anni parecchie carriere d'architetto. La fotografia è dunque un omaggio all'immancabile capacità di Johnson di essere nel posto giusto al momento giusto. Personalmente Johnson ha poco a che fare sia con l'invenzione del postmoderno sia con la creazione dell'International Style: ma è stato il più efficace propagandista americano di entrambi, li ha scoperti, li ha resi popolari per un pubblico più vasto, e ha costantemente garantito che (grazie alle intricate sovrapposizioni delle sue reti di rapporti sociali) i brillanti nuovi talenti ottenessero gli incarichi importanti. Non si può dire che Mies debba a Johnson la sua carriera americana: ma questa sarebbe stata certo molto diversa, se Johnson non avesse messo in scena lo spettacolo dell'International Style e la retrospettiva di Mies del 1947. E non fu Johnson a dare inizio alla riscoperta della storia dell'architettura negli anni Sessanta, ma fu lui ad accorgersi da che parte tirava il vento, e ad avere il suo grattacielo dell'AT&T in copertina sul *New York Times*: facendo così dei timpani spezzati lo stile socialmente gradito ai grandi manager sensibili alle mode, che volevano fare della loro sede centrale una dichiarazione d'intenti. E ancora Johnson, da allora, non è riuscito a starsene mai tranquillo: decostruzionismo, cyberspazio e così via: li ha adottati tutti quanti, senza mai perdersi un giochetto stilistico, sempre alla ricerca di sangue fresco. In fondo Johnson è un personaggio che si annoia facilmente e ha sempre avuto un debole per la prossima grande scoperta: ma come ha avuto i suoi entusiasmi, ha avuto anche i suoi crucci e i suoi pregiudizi, che hanno contribuito per lo meno in egual misura a formare la prospettiva storica dell'architettura del Ventesimo secolo. Per esempio il Museum of Modern Art, la sua principale base di potere, ha dedicato non meno di otto differenti mostre al padre spirituale di Johnson, Mies van der Rohe: ma non ha mai rivolto un'attenzione profonda all'opera di Rudolf Schindler, figura probabilmente tanto significativa per Los Angeles quanto Mies lo fu per Chicago, ma architetto che Johnson non ha mai apprezzato, per motivi che rimangono oscuri. C'è stato anche un momento in cui Johnson riuscì a essere esattamente nel posto sbagliato nel peggior momento possibile: quando fu al seguito dell'esercito tedesco nell'invasione della Polonia e inviò in America resoconti entusiastici, per farli pubblicare su un giornale neonazista che dava conto del trionfo della razza dominatrice. Johnson abbandonò i suoi interessi per la politica, troppo sgradevole, e si mise a studiare architettura, non ai piedi di Mies ma ad Harvard: dove costruì poi il suo progetto programmatico, la celebre Glass House di New Canaan. Mies ovviamente fu poco meno che terrorizzato da questo omaggio del suo protetto, che minacciava di surclassare la sua Farnsworth House. Nonostante le indubbie qualità divistiche di Johnson e la notevole longevità della sua carriera creativa (aveva superato i settant'anni quando si imbarcò nella serie di spettacolari grattacieli che trasformarono l'orizzonte delle città americane) il suo vero ruolo è stato quello di missionario e di critico. Al centro della dichiaratamente aperta e democratica prassi americana, Johnson attraverso il suo talento per l'autopropaganda e l'immarcescibile ascendente sul Museum of Modern Art, con le sue illimitate capacità di mettere in luce i talenti emergenti, è stato in grado di esercitare notevoli poteri di promozione. Come Warhol ha sviluppato un istinto micidiale per le dichiarazioni robuanti. Ricordate la sua presa di posizione sul fatto che l'unico dovere dell'architetto è fare il proprio lavoro, e la sua fastidiosa affermazione che gli architetti sono tutti puttane? Sono state queste dichiarazioni e l'evidente natura ondivaga dei suoi entusiasmi architettonici che gli hanno procurato – specialmente a detta di chi era escluso dal suo cerchio magico, nonché dalle sue belle cene alla Glass House e dalle serate in smoking della Century Association – la fama di aver lasciato che la sua acida intelligenza diventasse cinica fino al punto di non potergli più giovare. Ciò che di Johnson in realtà ha dato fastidio al mondo notoriamente tribale dell'architettura era il suo persistente rifiuto a considerare questa pratica in termini ideologici. A Johnson è sempre interessata l'architettura pura e semplice, non il bagaglio che essa si porta appresso e la conseguente divisione degli architetti in uno schieramento o nell'altro. Di questo, se non della sua opera, gli siamo tutti debitori.

Philip Johnson

ripensamenti
reputations

Philip Johnson *Vanity Fair*, the star struck glossy American magazine with its tooth rotting diet of celebrity, scandal and middle class murders, celebrated Philip Johnson's 95th birthday this year in almost exactly the same way that it celebrated his 90th. It commissioned the fashion photographer, Timothy Greenfield-Sanders, to take a picture of architecture's grandest old man, seated in the midst of a thick cloud of his acolytes in the lobby of the Four Seasons, the restaurant at the foot of the Seagram Tower that he got to design as his reward for securing the commission for Mies. It's inconceivable that any other architect would have had the same treatment. And it is a tribute not so much to the significance of Johnson's contribution to the history of architecture as a reminder of his importance to the gossip columns. There is no other architect remotely like Johnson. He is probably the closest that architecture has come to producing an Andy Warhol, at least in terms of his personality, if not in the quality of his work. *Vanity Fair*'s photograph showed a remarkable collection of faces. Perhaps not quite all of the 30 names that now serve to define the landscape of contemporary architecture, Johnson is too loyal to too many of the formerly fashionable for that. But there is Frank Gehry on one side of Johnson, and Michael Graves on the other. Peter Eisenman and Stanley Tigerman are in the group. And so are Rem Koolhaas and Zaha Hadid, an inclusion that seems to suggest not just a tribute to Johnson on their part, but a sense of an acceptance of the old man's benediction, a laying on of hands that has certainly helped many architectural careers over the years. The photograph is a tribute to Johnson's unerring ability to be in the right place at the right time. Johnson personally had as little to do with inventing post modernism as he did with creating the International style. But he was the most effective American propagandist for both, discovering them, popularising them for a wider audience, and with his intricate overlapping social networks continuing to ensure that the bright new names got the important jobs. You can't say that Mies owed his American career to Johnson, but it would have been a very different one if Johnson had not staged the international style show and the 1947 Mies retrospective. And it was not Johnson who began the rediscovery of architectural history in the 1960s. But it was Johnson who saw which way the wind was going, and got his AT&T tower on the front page of the New York Times, and thus made broken pediments the socially acceptable style for fashion conscious chief executives, looking to make a statement with their corporate headquarters. Nor has Johnson stood still since then. Deconstruction, cyber space and the rest, he has embraced them all, never missing a stylistic trick, constantly on the look out for new blood. Johnson is clearly a figure who bores easily, and who has always had a weakness for the next big thing. But if Johnson has his enthusiasms, he has also had his grudges and prejudices that have helped shape the perception of the history of 20th century architecture at least as much. The Museum of Modern Art, his greatest power base, has for example devoted no less than eight different exhibitions to Johnson's father figure, Mies van der Rohe. But it has never looked in depth at the work of Rudolph Schindler, a figure arguably of as much significance to Los Angeles as Mies was to Chicago, but an architect that Johnson never rated for reasons that remain obscure. There was also at least one moment when Johnson managed to be in precisely the wrong place at the worst possible of all times, accompanying the German army on its onslaught across the Polish frontier and sending enthusiastic reports back to America for publication in a neo-Nazi newspaper recording the triumph of the master race. Johnson abandoned his interest in distasteful politics to study architecture, not at the feet of Mies himself, but at Harvard, where he went on to build his thesis project, the celebrated Glass House, at New Canaan. Mies of course was less than thrilled by this tribute from his protégé that threatened to upstage his own Farnsworth House. Despite Johnson's undoubted star quality, and the remarkable longevity of his creative career – he was well into his 70s when he embarked on the series of flamboyant skyscrapers that transformed the skyline of America's cities – Johnson's real role has been as a proselytizer and a critic. At the centre of America's ostensibly open and democratic way of doing things, Johnson through his gift for self publicity, and his unshakeable grip on the Museum of Modern Art, with its limitless possibilities for showcasing emerging talent, has been able to excercise remarkable powers of patronage. Like Warhol, he developed a killer instinct for coming up with resonant sound bites. Remember his line about the fact that the architect's only responsibility was to get the job, and his uncomfortable claim that architects were all whores? It was remarks like these, and the apparently revolving door nature of his architectural enthusiasms that earned him, especially from those excluded from his magic circle, his agreeable dinners at the glass house, and the black tie events at the Century Association, a reputation for allowing his acid intelligence to become too cynical for his own good. What really made the architectural world uncomfortable about Johnson was his persistent refusal to see architecture in ideological terms. It has always been architecture, pure and simple that has interested Johnson, not the baggage that has gone with it, and its implied division of architects into one camp or another. And for that, if not so much for his own work, we are all in his debt.

Sopra, la casa di Philip, la Glass House a New Canaan. A destra il ristorante per il Seagram Building

The house that Philip built: the Glass House at New Canaan, top. Right, Johnson's restaurant in the Seagram Building

Le nuove sportive di Prada hanno abbattuto i confini della scarpa classica
Prada's new shoes take over the role of formal footwear

Maurice Cooper

C'è stato un periodo, non molto tempo fa, in cui una scarpa 'sportiva', come si diceva allora, era semplicemente una scarpa stringata di cuoio marrone ben lucidato. Lo stile era esattamente quello della scarpa classica tradizionale, cambiava solo il colore. Le stringhe e la lucidatura a specchio erano d'obbligo. Il cambiamento di colore era considerato più che sufficiente a segnalare che chi portava quelle scarpe aveva lasciato da parte le preoccupazioni della vita lavorativa e viveva un momento di distensione e di riposo. Il passaggio dal nero al marrone era importante al punto che si considerava socialmente inaccettabile portare scarpe marrone in città, specie con un abito classico. Oggi la scarpa tradizionale sembra in via di estinzione. Sono già vent'anni che la rigida scarpa di cuoio sente la minacciosa concorrenza dei materiali non naturali. All'inizio i materiali sintetici erano usati per scimmiottare la forma della scarpa tradizionale. Addirittura con la plastica si poteva imitare la cucitura che univa la tomaia alla suola. Ma il boom delle scarpe per lo sport cambiò tutto. La capacità dei nuovi materiali di dare alla scarpa un look completamente nuovo fu ben presto sfruttata fino in fondo.
La scarpa da ginnastica rapidamente passò dal ruolo di scarpa da portare soltanto in particolari circostanze, e cominciò a invadere il campo della scarpa classica: un po' come è accaduto con le automobili a trazione integrale, che hanno invaso rapidamente il campo un tempo dominato dalle berline. All'inizio fu un fatto di classe. I giovani e i meno abbienti adottarono la scarpa da ginnastica, che però continuarono a usare anche quando la classica scarpa di cuoio finì per essere in molti casi meno costosa, dopo che entrarono in campo le Nike e le Adidas, vere e proprie "macchine di design". Risultato: i piedi degli occidentali diventarono più morbidi, con disappunto degli istruttori militari che si trovarono una generazione di reclute dai piedi troppo delicati per poter indossare i tradizionali stivali dell'esercito. Dapprima la scarpa da ginnastica fu considerata un complemento, non un vero e proprio rimpiazzo. Ricordiamo l'abitudine diffusa negli Stati Uniti degli anni Ottanta: donne vestite con abiti eleganti andavano al lavoro indossando scarpe da ginnastica, che sostituivano con scarpe a tacco alto quando varcavano la soglia dell'ufficio – allora sembrava strano. Lo stadio successivo del lento ma inevitabile declino della scarpa tradizionale fu l'abbandono di questo tipo di scarpa da parte di un numero sempre maggiore di persone. La scarpa che all'inizio veniva usata dal venerdì alla domenica diventò la scarpa di tutti i giorni. Ma mentre le scarpe da ginnastica e le varie scarpe specifiche per i più diversi sport dilagavano, la scarpa classica restava ancora aggrappata alla forma tradizionale, anche se era relegata a un settore di pubblico sempre più ristretto. Poi la scarpa da ginnastica cominciò a entrare nel sistema della moda con colori e styling sempre più appariscenti. Ogni tre mesi venivano lanciate nuove collezioni per stimolare la domanda.
La nuova generazione della scarpe di Prada ha cambiato ancora la situazione. La scarpa da ginnastica ha fatto per così dire un salto laterale, irrompendo nel settore della scarpa classica e sovvertendone lo stile.
Le nuove scarpe di Prada non sono né scarpe da ginnastica né scarpe classiche. Si sono trasformate in un ibrido alieno, che non è certamente la scarpa tradizionale, ma neppure pretende di essere il genere di scarpa con la quale si possono correre i mille metri. Ha attinto ai materiali e ai colori della scarpa da ginnastica e ne ha parafrasato lo stile funzionale incrociandolo con la scarpa classica.
Alla scarpa da ginnastica si pensa come a un oggetto che ha suole spesse come pneumatici da trattore. Prada ne ha fatto la parodia e ha modellato la suola come una pelle di lucertola.
Ha creato scarpe che non hanno stringhe, però non sembrano mocassini, scarpe in cui si nota una differenziazione fra suola e tomaia, ma non nel modo tradizionale. E naturalmente scarpe disegnate per essere indossate con gli abiti di Prada.
Per coloro che, come Adolf Loos, credevano che la società austriaca non avrebbe mai potuto essere considerata una società veramente moderna finché tutta la sua popolazione non avesse indossato scarpe 'giuste', sarebbe stato un duro colpo sapere che oggi i molti che seguono la moda hanno abbandonato proprio il tipo di scarpa classica auspicata da Loos.

Prada shoes There was a time, not that long ago, when the concept of what constituted appropriate casual footwear was limited to highly polished brown leather lace ups. The style was exactly the same as the traditional formal shoe, only the colour was changed. Laces, and constant maintenance through mirror finish polishing were still compulsory. But that colour change alone was considered to be more than sufficient to signal that the wearer had left behind the concerns of their business lives, and were in fully relaxed mode. Indeed so radical was the step from black to brown, that it was considered socially unacceptable to wear brown shoes in the city at all – especially with a formal suit. But the traditional shoe looks on the edge of extinction now. It is already 20 years since the stiff leather shoe, with the even stiffer leather sole began to feel the threat from man made materials. At first the synthetics were used to ape the shape of the traditional shoe. Plastic could be moulded to look like the stitching that once secured uppers to the sole. But the erruption of the sports shoe changed all that. The capabilities of artificial materials to provide an entirely new look were quickly exploited to the full. The training shoe rapidly spread from its ostensible role as a specialised artifact, to be deployed only when required on track or field, and began to usurp the role of formal footwear: a little in the way that the sports utility vehicle with four wheel drive is making such rapid inroads into the territory once dominated by the saloon car. It was a class thing at first. The young and the poor adopted the sports shoe, and made it their own even if the more traditional leather shoe was often substantially cheaper once the Nike and Adidas design machines had rolled into action. And as a result, the western world's feet went soft, to the dismay of drill sergeants in Europe's armies who had to deal with a generation of new recruits whose feet were too tender to wear traditional military boots. At first the sports shoe was seen as a supplement, not a replacement. Remember the custom in the USA in the 1980s for smartly dressed women to go to work in a pair of training shoes, and then swap them for something with heels when they went through the office door (and how odd it seemed). The next stage in the slow but inevitable death of the traditional shoe was the way in which more and more people dispensed with formal footware altogether. As far as shoes were concerned it was dress down Friday everyday of the week.
But even if the trainer, and the various other ever more specialised activity shoes were rampant, the formal shoe still clung on in its traditional form, though it was being relegated to a shrinking enclave. The training shoe started to drive the fashion system with ever more flamboyant styling and colours. New collections were launched every three months to stimulate demand. Prada's newest generation of footware has changed the picture again. The sports shoe has now made a lateral leap, swooping on the formal shoe, and subverting its traditional style. The new Prada shoes are neither one thing nor another. They have turned into a kind of alien hybrid, which is certainly not a traditional shoe, but isn't pretending to be the kind of thing that you can run 100 metres in either. Instead it has taken on the palette of materials and colours of the sports shoe to create a paraphrase of the functional style, and crossed it with the formal shoe. Training shoes are meant to have thickly patterned soles, like tractor tyres. Prada have parodied this by moulding the sole to look not unlike lizard skin. There are no laces, but these shoes don't look like loafers. There is a differentiation between sole and shoe upper, but not in the traditional way. And of course, the Prada shoes is designed to be worn with the Prada suit.
For those who, like Adolf Loos, believed that Austria could never be considered a fully modern society until all its people wore proper footwear, it will be disturbing news indeed that fashionable society has finally abandoned it.

Foto di/Photography by Lee Funnell

Prada scarpe

oggetti objects

Luciano Fabro: *Italia appesa*, 1968

Foto di/Photography by Mario Mulas

Quando Fabro, in occasione della mostra “Letture parallele” alla Galleria Stein di Torino, allestisce la galleria di Italie che aveva iniziato nel 1968 (e che continuò a produrre in numerose varianti nel corso degli anni), conclude con l’immagine di un’Italia impiccata la lunga prospettiva (*Italia di Pelo*, 1969. *L’Italia fascista*, 1969. *L’Italia dei pupi*,1975. *L’Italia del caso*, 1971. *L’Italia di cristallo*, 1968…). Nell’evidenza del linguaggio visivo (l’immagine brutale dell’impiccagione di fronte a cui c’è rispetto, forse superstizione o ironia) non ci sono diaframmi intellettuali, logiche o teorie per guidare la lettura dell’esperienza, come intende Fabro: “si tratta di leggere le cose, non i nostri pensieri”. ”I linguaggi sono come lunghezze d’onda o bande di frequenza. Luoghi, persone, situazioni, rendono preferibile sintonizzarsi su una frequenza o sull’altra. Se poi quelle scelte sono intasate, tanto vale ricorrere ad altre senza tante preoccupazioni di eterea fedeltà”.

Domus 556, March 1976 When, for the exhibition “Parallel Readings” at the Galleria Stein in Turin, Fabro displayed the gallery of Italys commenced in 1968 (which he continued to produce in numerous versions over the years) he ended his collection of Italys (*Italia di Pelo*, 1969. *L’Italia fascista*, 1969. *L’Italia dei pupi*,1975. *L’Italia del caso*, 1971. *L’Italia di cristallo*, 1968…) with a picture of an Italy hanged. The plain visual language – the brutal image of the hanging for which there is respect, superstition perhaps or irony, contains no intellectual divisions, reasonings or theories to guide the interpretation of the experience, as Fabro intended: “it is a matter of reading the things not our thoughts”. “I see the language we associate with less as a precision tool and more as debris, neither functional nor representative, although it is full of clutter … Languages are like wave lengths or frequency bands. Places, people and situations make it more preferable to tune into one frequency or another. If those chosen are choked with interference, you might as well turn to others without worrying too much about ethereal loyalty”.

Domus 556
marzo
1976

déjà vu

Jeff Bridges e John Goodman ne *Il Grande Lebowski* dei fratelli Coen (in alto), la moto BSA Goldstar Clubmans 500 (a destra) e la “Weekend House” di Craig Ellwood (in basso)

Jeff Bridges and John Goodman from *The Big Lebowski* by Joel and Ethan Cohen (top), BSA Goldstar Clubmans 500 (right) and “Weekend House” by Craig Ellwood

1 Un pezzo di architettura: Casa per il weekend di Craig Ellwood, 1964
Costruita a cavallo di un canalone a San Luis Obispo, in California, questa straordinaria casa sarebbe ideale per dare una festa indimenticabile, oltre che un posto niente male per rilassarsi durante il fine settimana. Ogni volta che la guardo vorrei essere architetto.

2 Un film: *Il Grande Lebowski*
Ovvero come i fratelli Coen hanno creato un capolavoro su un tizio qualsiasi. Piuttosto che salire sullo space shuttle preferirei essere insultato da Jesus, il giocatore di bowling più screanzato del mondo

3 Una moto: la BSA Goldstar Clubmans 500 del 1960
Una volta mi è capitato di provare una Goldstar in perfette condizioni, ovvero quanto di più prossimo a un oggetto meccanico che però dà l’impressione di essere una creatura vivente: anzi, una creatura con un certo temperamento, caratteristica che nella sterile perfezione dell’industria moderna è completamente scomparsa.

4 Un marchio: Sony
Il marchio originale Sony fu disegnato nel 1957. Sono sempre stato una ‘vittima’ della Sony, con quel nome praticamente perfetto: e che a quanto pare fu inventato perché quello precedente (Tokyo Tsushin Kogyo), fuori dal Giappone non era proprio facile da pronunciare.

5 Una citazione: “Tutto ciò che possiedi finisce per possederti”
Ho sentito questa frase in *Fight Club,* pronunciata da Tyler Durden (Brad Pitt). Riassume tutto il dilemma moderno, il desiderio di costruire un impero e insieme di essere liberi, ma mi diverto a usarla soprattutto per vedere come reagisce la gente.

1 A building: “Weekend House”, Craig Ellwood, 1964
Spanning across a gully in San Luis Obispo, California, this extraordinary house would be a great place for a party let alone a cool place to relax on the weekend. Every time I look at this photo I wish I was an architect.

2 A film: *The Big Lebowski*
The Coen brothers masterpiece with the dude. Instead of going up in the space shuttle I think I would prefer to be insulted by Jesus the rudest bowler in the world.

3 A motorcycle: the BSA Goldstar Clubmans 500, 1960
I once rode a mint condition Goldstar. The closest thing to a mechanical

object being a living creature.
Also a temperamental creature.
A characteristic which has disappeared in our modern industrial sterile perfection.

4 A logotype: Sony
The original Sony logotype was designed in 1957. I have always been a “Sony victim”. The brand is about as perfect as you can get. It was apparently invented because it was difficult for non-Japanese to pronounce the previous name Tokyo Tsushin Kogyo.

5 A quote: “Everything you own ends up owning you”
I heard this phrase recently uttered by Tyler Durden (Brad Pitt) in the film *Fight Club*. It sums up the modern dilemma, the desire to build castles and the desire to be free. But I enjoy using the quote to see people’s reactions.

James Irvine

cinque cose
five things

Editoriale

Dalla sua posizione di leader nell'architettura italiana, Vittorio Gregotti ritiene un dovere proporsi come esempio morale per i colleghi più deboli. Così recentemente ha usato le pagine de *La Repubblica* per dipingere un commovente quadro dell'architetto come figura eroica, che si erge solitaria a guardia degli ultimi valori culturali, contro il marketing, la manipolazione mediatica e soprattutto la moda, che minaccia di farne un solo boccone.
Uno alla volta infatti i vecchi alleati avrebbero, secondo Gregotti,tradito la causa: per ultimi i designer, anch'essi risucchiati dal sistema della moda.
E così perfino *Domus*, che nell'articolo viene descritta come "*ex* rivista d'architettura, oggi collocata tra moda e design": definizione intesa, temiamo, non esattamente come un complimento. Il fatto è che *Domus*, fin da quando è stata fondata nel 1928 da Gio Ponti, ha rifiutato proprio quel genere di quarantena ideologica che Gregotti vorrebbe imporre ai contenuti del dibattito sull'architettura: trattando invece la disciplina come parte di un paesaggio culturale più vasto, secondo un approccio che permette un livello più profondo di comprensione dei fenomeni e che gioverebbe anche a Gregotti – magari per ricordarsi di quanto ebbe a scrivere Adolf Loos sul rapporto tra moda e architettura.
Del resto è tipico degli architetti insicuri raffigurarsi come al di là delle mode, considerare il proprio lavoro riferito alle idee di permanenza e serietà e allo stesso tempo guardare con gelosia a come la presa sempre più forte della moda sull'immaginario popolare li vada lentamente eclissando.
Dal canto suo, anche la moda segretamente aspira a un po' della credibilità che viene all'architettura dal suo ponderoso bagaglio di eredità culturali. Eppure non significa che la moda sia una banalità, ma piuttosto qualcosa che coinvolge una serie di questioni tutt'altro che effimere: denaro, potere, *status*, memoria, identità, mito, sesso… Sostenere che l'architetto può sopravvivere solo ignorando certe questioni e ritirandosi in un suo mondo a chiusura ermetica, significa votarsi alla sconfitta. In realtà, è vero proprio il contrario.

Editorial Vittorio Gregotti, as one of Italy's leading architects, clearly sees it as his duty to set a moral example to his colleagues.
He wants to lead them away from the temptations of the marketplace, and the seduction of popular culture.
That is why he recently used the pages of the Italian daily *La Repubblica* to paint a touching picture of the architect as a heroic figure, standing isolated and increasingly alone, as the guardian of lasting cultural values in the face of all the marketing, media manipulation, and above all, fashion, that threatens to swallow them up.
As he tells it, all his former allies have deserted the cause one by one, most recently the industrial designers who have been annexed by the fashion system.
And even, so he claims, *Domus*, a magazine that he describes (without intending it as a compliment) as an "ex-architecture magazine, that now devotes itself to fashion and design".
But of course *Domus*, since it was first established in 1928 by Gio Ponti, has always refused to accept the kind of ideological quarantine that Gregotti seeks to impose on definitions of what constitute the permissible limits of debate on architecture.
Domus has always treated architecture not as an isolated issue, locked in a ghetto, but as part of a wider cultural landscape.
It is an approach which provides the possibility of a deeper level of understanding.
And if only Gregotti had used it, he might have remembered that architecture has always been both fascinated by, as well as dismissive of, fashion.
Adolf Loos, a deeply serious architect, found the issue of clothing one of abiding interest. Insecure architects instead like to portray themselves as being somehow beyond fashion. But it does not mean that fashion is trivial.
It is about money, power, status, memory, identity, myth and sex.
To maintain the architect can only survive by ignoring all this, and retreating into his own hermetic world is self-defeating. In fact, the very opposite is true.

Gli autori di questo numero/
Contributors to this issue:

Lucy Bullivant critico e curatore di mostre
Lucy Bullivant is a critic and exhibition organiser

Sebastiano Brandolini, è architetto, corrispondente del quotidiano *La Repubblica*. L'editore Skira ha di recente pubblicato una sua monografia su Kristian Gullichsen
Sebastiano Brandolini is an architect, and a correspondent of *La Repubblica.* His monograph on Kristian Gullichsen was recently published by Skira

Bart Lootsma, storico e critico, si occupa di architettura, design e arti visuali. Insieme a Mariëtte van Stralen ha fondato lo studio V.O.F. Boiling Phenomena
Bart Lootsma is a historian, critic and curator in the fields of architecture, design and the visual arts. Together with Mariëtte van Stralen he founded V.O.F. Boiling Phenomena

Florence Michel vive a Parigi dove collabora a riviste e giornali e si occupa di critica
Florence Michel is an editor and critic based in Paris

Richard Seymour è un designer che fra i suoi clienti conta Nokia, Ford Casio e Tefal. Prima di associarsi con Richard Powell, ha lavorato nel campo della pubblicità
Richard Seymour is a product designer, whose clients include Nokia, Ford Casio and Tefal. Before setting up a partnership with Richard Powell, he worked in the advertising industry

Si ringrazia/With thanks to:
Fabio Grazioli

Traduttori/Translators:
Jamie Benyei, Francesca Brunetta, Paolo Cecchetto, Elena Colombetta, Barbara Fisher, Donald Gardner, Anne-Claire Ippolito, Charles Mc Millen, Dario Moretti, Carla Russo, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer, Michael Scuffil

domus
838

smeg
tecnologia che arreda

PIANO DESIGN WORKSHOP

Smeg S.p.A. Tel. 0522 837777 www.smeg.it